

Евгений Солонович

Михаил Визель

серия

«счастливая жизнь»

РУССКИЙ АМАРКОРД

Я вспоминаю


РЕДАКЦИЯ
ЕЛЕНЬ ШУБИНОЙ

Table of Contents

[Annotation](#)

[Михаил Визель, Евгений Солонович Русский амаркорд. Я вспоминаю Крымский “Амаркорд”](#)

[Космополитизм и баскетбол](#)

[Цех задорный. Ахматова и Данте](#)

[Джозуэ Кардуччи Сан Мартино](#)

[Джозуэ Кардуччи Снегопад](#)

[Учителя](#)

[Джорджо Капрони На открытке](#)

[Цех задорный. Западноармянские поэты и Кавафис](#)

[Даниэл Варужан Зелёная веточка](#)

[Константинос Кавафис Вмешательство богов](#)

[Пути просвещения](#)

[Цех задорный. Заболоцкий, Бродский, Умберто Саба](#)

[Ножная машина. Верлибры](#)

[Оттепель \(и\) Перестройка](#)

[Гора Монтале](#)

[Под новым впечатлением луны](#)

[Ветер и флаги](#)

[“Очки итальянские...”, телевизор и квартирный вопрос](#)

[Цех задорный \(официально\)](#)

[Этот март...](#)

[Советская школа художественного перевода](#)

[Ватная баба на телефоне](#)

[Анджело Мария Рипеллино В доброе старое время на облаке ватном лежало...](#)

[Джудит интересуется книгами критиков...](#)

[Трудности перевода](#)

[“Ад”, песнь двадцать пятая](#)

[“Неистовый Роланд\[73\]” Песнь XXXIX Пер. Е.Солоновича\[74\]](#)

[“Неистовый Роланд” Песнь XXXIX Пер. Александра Триндафилиди\[75\]](#)

[“Неистовый Роланд” Песнь XXXIX Пер. Михаила Гаспарова\[76\]](#)

[Профессоре. Нельзя научить, но можно научиться](#)

[Авторская книга переводчика](#)

[Петрарка Сонет 272](#)

[en honneur de](#)

[en honneur de...](#)

[Переводя Монтале](#)

[Сицилия и прочие Италии](#)

[Командор](#)

[Casus Belli. Мучительное удовольствие](#)

[Пий VIII](#)

[Первый кусочек](#)

[Григорий и Николай](#)

[Благодарности](#)

[Примечания](#)

[1](#)

[2](#)

[3](#)

[4](#)

[5](#)

[6](#)

[7](#)

[8](#)

[9](#)

[10](#)

[11](#)

[12](#)

[13](#)

[14](#)

[15](#)

[16](#)

[17](#)

[18](#)

[19](#)

[20](#)

[21](#)

[22](#)

[23](#)

[24](#)

[25](#)

[26](#)

[27](#)

[28](#)

[29](#)

[30](#)

[31](#)

[32](#)

[33](#)

[34](#)

[35](#)

[36](#)

[37](#)

[38](#)

[39](#)

[40](#)

[41](#)
[42](#)
[43](#)
[44](#)
[45](#)
[46](#)
[47](#)
[48](#)
[49](#)
[50](#)
[51](#)
[52](#)
[53](#)
[54](#)
[55](#)
[56](#)
[57](#)
[58](#)
[59](#)
[60](#)
[61](#)
[62](#)
[63](#)
[64](#)
[65](#)
[66](#)
[67](#)
[68](#)
[69](#)
[70](#)
[71](#)
[72](#)
[73](#)
[74](#)
[75](#)
[76](#)
[77](#)
[78](#)
[79](#)
[80](#)
[81](#)
[82](#)
[83](#)
[84](#)
[85](#)

[86](#)
[87](#)
[88](#)
[89](#)
[90](#)

Annotation

Из южного приморского городка тридцатых годов – в центр столичной интеллектуальной и творческой жизни; таков путь не только героя знаменитого итальянского фильма, но и выдающегося переводчика и поэта Евгения Солоновича.

Окончив Иняз в пятидесятых, он сразу занялся классиками – Данте, Петрарка, – и, быстро став “главным по итальянской поэзии” в России, остаётся им до сих пор.

Ученик великих – Ильи Голенищева-Кутузова и Сергея Шервинского, – он стал учителем и сам: из его семинара в Литинституте вышло немало переводчиков; один из них – Михаил Визель, соавтор этой книги.

В беседах с младшим коллегой Солонович говорит о трудностях и тонкостях перевода, вспоминает детство и эвакуацию, первые шаги на переводческом поприще, повседневную жизнь этого «цеха задорного» и поездки в Италию, работу с текстами Монтале, Умберто Сабы и Джузеппе Белли, собственные стихи – и всё то, что происходило с ним и со страной за девять десятилетий его жизни.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Михаил Визель, Евгений Солонович Русский амаркорд. Я вспоминаю

© Визель М.Я., Солонович Е.М.

© ООО “Издательство АСТ”

* * *

В декабре 2022 года я в очередной раз пришёл в гости к Евгению Солоновичу. Невозможно сосчитать, сколько раз за тридцать лет, прошедшие с того момента, когда Евгений Михайлович стал моим мастером в Литинституте, я приходил в эту комнату, заставленную со всех сторон до потолка русскими и итальянскими книгами, и садился в глубокое бархатное кресло перед письменным столом. Сначала –

смущённым студентом, потом – начинающим журналистом, и, наконец, – младшим коллегой, пришедшим посоветоваться по вопросам перевода...

Но этот визит – особенный. Мы встречаемся с Евгением Михайловичем на пороге его девяностолетия, чтобы поговорить не только о тонкостях итальянского стихосложения и трудностях перевода, но в первую очередь – о переводчике, то есть о нём самом. И затем превратить эти наши разговоры – в книгу. Я включаю диктофон.

Крымский “Амаркорд”

POSTSCRIPTUM

*Для кого-то никто, для кого-то поэт, для кого-то
переводчик, родился тогда-то и там-то
(а точнее, в татарском Крыму, дальнем, как для Улисса Итака),
поступал, поступался, считался, сбивался со счёта,
заводил, заводился (бывало, и с пол-оборота),
наступал по примеру других на любимые грабли,
меру знал, если врал (все когда-нибудь ввали),
был когда-то на женщин и зелие падкий,
плод запретный вкушал, то несладкий, то сладкий,
«Краткий курс» изучал (слава богу, что краткий!),
похвалы получал, расточал, подвергался похулам,
посылал на три буквы (для чуткой цензуры – в болото),
наши мельницы сравнивал с мельницами Дон Кихота,
мысленно представляя идальго к рекорду Гиннеса,
похвалиться не мог исключительной твёрдостью воли,
труса праздновал, но не кричал, что не дрогну под дулом
пистолета, нагана, винтовки, что в сытую морду
палача харкну кровью, бессильный от боли,
до восьмидесяти дотянуть, если честно, не думал,
дальше – кто его знает, а впрочем, а впрочем,
дальше проще всего
обойтись многоточием:*

...

Евгений Солонович

МИХАИЛ ВИЗЕЛЬ [М.В.]. Итак, родились “тогда-то и там-то, а точнее – в татарском Крыму”. Что же туда занесло Улисса?

ЕВГЕНИЙ СОЛОНОВИЧ [Е.С.]. Надо сказать, что “татарским” Крым был скорее в том детском моём восприятии. Родители мои рано развелись, а мачеха была учительницей русского языка и преподавала в татарской школе в Евпатории – и постоянно на какие-то экскурсии меня брала с собой, а ещё, поскольку она была классным руководителем, то мы часто с ней ходили по домам (и, надо сказать, нас прекрасно принимали: татары – очень гостеприимный народ). Благодаря всему этому я много общался с татарчатами-сверстниками. А так Евпатория тех лет – это был обыкновенный русский город; точнее, он был многонациональным. Не только летом становился многонациональным, когда приезжали курортники, – но оставался им всегда.

В Крым же занесло не столько меня, сколько моего отца. Корней крымских у нас нет, но папа был военный – и получил назначение в Симферополь, в III Крымскую стрелковую дивизию. Он родился в 1900 году в Старицком уезде Тверской губернии, окончил в Ленинграде медицинский факультет университета и ещё институт физкультуры, был призван в армию и стал военный врач. Прослужил в армии двадцать восемь лет и вышел в отставку в звании полковника медицинской службы.^[1]

Среди моих предков был известный в тридцатые годы XVIII века переводчик с древнееврейского на немецкий, а мой прадедушка, Абрам Солонович, создал на русском языке несколько капитальных трудов по истории Израиля и истории религии еврейского народа. Хорошее перо было и у дедушки, Генриха Абрамовича Солоновича, – педиатра, видного деятеля детского здравоохранения в двадцатые годы, автора ряда книг по устройству детских учреждений в социалистическом обществе, по детской гигиене, создателя модели детского сада и пионерского лагеря.

(из интервью Татьяне Бек для журнала “Лехаим”, сентябрь 2004)

Е.С. Родился я в Симферополе, но, когда мне было около года, отец получил следующее назначение – в Евпаторию, в детский костно-туберкулёзный санаторий РККА, то есть Рабоче-крестьянской Красной армии. Так что хоть Симферополь для меня формально и родной город, но я его, собственно, и не знаю.

Но и Евпаторию я тоже узнал не сразу: едва я пошёл в школу, началась война – и я уехал в Москву, где жила бабушка, папина мама. Причём можно сказать, что я – восьмилетний мальчик – сам решил туда поехать.

Вышло это так. Летом 1941 года бабушка и папин брат – дядя Лёва, врач-гинеколог, – гостили у нас в Евпатории. И когда грянула война, дядя Лёва сказал сразу, что он должен ехать в Москву, в военкомат,

потому что он прошёл финскую кампанию. И мы в тот же день поехали вечером их провожать. Купили билет до Москвы бабушке и дяде, и заодно сестре моей старшей, Гале. А на вокзале я начал капризничать: “Хочу тоже в Москву, хочу тоже в Москву!”. Ну и мне тоже купили билет, и с ними вместе отправили.

Из Москвы мы, впрочем, скоро уехали – и переезжали потом всё дальше и дальше в эвакуацию. Сначала нас отправили под Рязань – вместе со школой, в которой училась моя сестра Галя; меня тоже присобачили туда, к её классу. Она была старше меня всего на пять лет, но, когда мы были в эвакуации там, вместе с её школой, её называли “маленькая мама” – потому что она очень за мной ухаживала. Позднее мачеха моя забрала нас с сестрой оттуда и увезла на реку Хопёр, куда эвакуировали из Крыма санаторий отца. Но и там мы недолго просидели – нас повезли дальше на восток, в Кемеровскую область. Ехали мы довольно долго: санитарный поезд, перевозивший больных детей, шёл медленно.

В Сибири прожили мы два-три года. Места – очень красивые, тайга. Я научился там на лыжах кататься. Местные дети к нам, приезжим более-менее ровесникам, обращались с просьбой: “Скажи «кукуруза»”. Их интересовала картовость. Ну, на это мы особого внимания не обращали, и говорили “кукуруза” кто как может.

Там мы оставались вплоть до освобождения Крыма, и в сорок четвёртом, тоже санитарными поездами, вернулись в Евпаторию – которую, собственно, до этого я почти не знал; не успел как-то врать в неё. А вот потом – после нашего возвращения – Евпатория для меня и стала родным городом; я там жил до самого окончания школы, и уехал в Москву – уже поступать в институт.

М.В. Поступать, стало быть, на переводческий факультет. Почему именно такой выбор? Вам уже в детстве языки легко давались?

Е.С. Я бы не сказал, что мне языки “легко давались”. А может, в школе – с английским – мне просто не хватало усидчивости. Или же – сам язык был не интересен.

Да и не то что бы меня тянуло к иностранным языкам вообще – скорее, меня в тот момент интересовал конкретно испанский.

В Крыму был первый или один из первых испанских детских домов. Когда в 1937–1938 годах, на фоне разгоревшейся в Испании гражданской войны, в Советский Союз эвакуировали местных детей, то один из пароходов с ними пришёл как раз в Евпаторию.

В итоге у нас там была большая колония испанцев. Они жили несколько особняком, и у них были свои воспитатели, но учились они – в наших школах. Поэтому у меня было много знакомых испанцев. У нас была мужская школа, напротив – женская.

Вернувшись из школы, они, естественно, говорили по-испански. Я не видел и не слышал ни одного, который говорил бы без акцента по-

русски, потому что они всё время продолжали общаться на своём родном языке.

И одна девушка, испанка, – она старше меня была, – мне очень понравилась. И я – совершенно платонически! – любовался ей. Звали её Консуэло.

Так что, когда после школы я решил ехать учиться в Москву, то подумал: буду учить испанский.

Я хотел подавать документы в МГУ, но меня стали отговаривать: в МГУ поступить трудно, трата-та, зачем тебе... У меня жила в Москве тётя, Роза Александровна Тугендхольд (1894-1971). Она из очень известной семьи искусствоведов – её старший брат, Яков Александрович Тугендхольд, писал о живописи ещё с дореволюционных времён, и, кстати, именно он посоветовал Ивану Щукину обратить внимание на постимпрессионистов... Тётя моя преподавала французский в Инязе, и она мне сказала: ты в МГУ не поступишь, иди к нам в Иняз. Я пришёл в Иняз – и увидел, что там набирают итальянский. И я думаю: “Нафиг мне нужен испанский, когда я люблю – итальянский?”.

И я неоднократно говорил: не было и минуты, чтобы я пожалел о своём выборе. Я тогда не ошибся – и готов это повторять всю жизнь.

М.В. А откуда вы, советский крымский мальчик, так уверенно знали уже тогда, что “любите итальянский”?

Е.С. А всё очень просто. По радио – вот та самая чёрная тарелка, и трансляция одна на всю страну, – не могли же с утра до вечера говорить только о достижениях в промышленности и в сельском хозяйстве; чем-то должны были перемежать. А чем? Музыкой, конечно. Но – не джазовой, потому что джаз уже был под запретом. А классику, арии из итальянских опер, неаполитанские песни – это было можно. Ну и вот таким образом музыка меня привела к итальянскому языку.

А про итальянскую литературу, естественно, я тогда ещё ничего не знал – только музыка, и всё.

М.В. Сейчас, зная ваши дальнейшие занятия, большой соблазн уподобить ваше крымское детство тому, что описано Феллини в фильме “Амаркорд”. Сталинский Крым как муссолиниевский Римини: где-то далеко идут великие стройки, там авторитарный режим, а здесь – маленькая патриархальная жизнь, все друг друга знают. Насколько такое уподобление правомочно?

Е.С. Мне трудно сказать... Ну, может быть.

После нашего возвращения из эвакуации некоторое время ещё продолжалась война, потом – послевоенное время, тоже тяжёлое...

У нас были завтраки в школе – кусочек чёрного хлеба, который посыпали сахарным песком. Позднее нам ещё стали давать такие талончики – УДП, “усиленное детское питание”, в евпаторийский ресторан, и мы один раз в день ходили туда обедать; но их мы быстренько переименовали – и называли “умрёшь днём позже”.

Сейчас, сравнительно недавно, ко мне обратился Яков Фоменко, один из главных специалистов по Борису Балтеру – автору повести “До свидания, мальчики”. Балтер, оказывается, кончал мою школу – только десятью с лишним годами раньше. Когда в “Тарусских страницах” была опубликована глава из этой его будущей книги^[2], я читал это – и по всем топонимам сразу узнал, что это была Евпатория, хотя она там нигде не называется. И когда мы с Балтером познакомились, я сразу ему сказал, что вот, я читал, я тоже евпаториец. Так вот, сейчас Фоменко, который занимается Балтером и собирается памятник в Евпатории ставить ему, рассказал мне, что моя евпаторийская школа готовит книгу о своих известных выпускниках. Мне тоже прислали какие-то вопросы. А в этой школе до сих пор преподаёт мой одноклассник. У него тоже взяли интервью, в том числе спросили про меня. И он им рассказал, что Солонович-де написал выпускное сочинение в стихах на тему “Сталин – наша слава боевая”. Ничего подобного, разумеется, не было. То есть – итоговое сочинения я действительно написал в стихах, да! И его не только приняли, но и поставили мне за него пятёрку! Но – никакого “Сталин, наша слава боевая”. Я писал – о том, что хочу стать... поэтом.

Космополитизм и баскетбол

М.В. Итак, вы приехали поступать в Иняз. В 1951 году – получается, учились там в самые годы борьбы с космополитизмом. Сейчас, глядя из сегодняшнего времени, как это всё отразилось на вашей учёбе и жизни?

Е.С. В одном из моих стихотворений были такие строчки: “После школы иняз был московский, куда / я, по паспорту русский, попал без труда”. Вот это вам всё объясняет про то время.

Помню, как мы, едва оперившись, кружили девам головы, с жёнами спали чужими, чувственных удовольствий уроки беря (если честно, для нас не пропавшие зря).

После десятилетки иняз был, куда смог, по паспорту русский, попасть без труда, внутренний не подвёл (а ведь мог) навигатор, выбирая Москву и в Москве альма-матер.

Жить мешали враги, выручали друзья, материться при женщинах было нельзя, и считалось в метро целоваться столичным, в понимании праздной толпы, неприличным.

Память больше, чем хочется, часто хранит,
путь назад для неё, видит бог, не закрыт —
возвращая забывчивых в прошлое, память
предлагает любую картину обрамить.

(из стихотворения “Обратный билет”^[3])

М.В. А что из себя тогда представлял Иняз? Страна находилась за железным занавесом. Для чего вы были нужны? Из вас готовили военных переводчиков?

Е.С. Нет, готовили просто переводчиков – широкого профиля. Институт военного перевода уже тогда был отдельно.

И потом, кстати, в какой-то момент наверху решили, что слишком много развелось этих самых, с иностранными языками, и решили их проредить... Вот и нашу итальянскую группу – её не убирали совсем, нет, но как-то сокращали, и на втором курсе я как раз “попал под сокращение”: меня должны были перевести на французский. И я помню, что рассказал эту историю своему дяде, посетовал ему. А у дяди моего фронтовой товарищ работал в Министерстве просвещения, или как оно тогда называлось, высшего образования? И благодаря их вмешательству – дядиному и его – меня восстановили на итальянском.

Что любопытно, в ваше время, в том литинститутском семинаре, где я у вас преподавал, вы были единственный мальчик, а в нашей той итальянской группе – напротив, были одни мальчики.

М.В. А вот это очень интересно. Потому что для меня сейчас Иняз ассоциируется исключительно с институтом благородных девиц. Сплошные девочки. А в ваше время, получается, было иначе.

Е.С. В наше время “одни девочки” были в основном на педагогических факультетах.

И в Инязе, кстати, тоже был как педагогический факультет, так и переводческий. Но на педагогическом не было итальянского отделения, поэтому я поступил – на переводческий. И вот у нас на переводческом факультете, напротив, девочек почти не было.

Но из моих однокурсников почти никто “в профессии” не остался и не стал чем-то известен; на поприще художественного перевода, по крайней мере. Разве что один из них, кажется, потом что-то переводил – не стихи, а прозу, но довольно средне.

Ещё один мой однокурсник – Виталий Бондаренко – поехал работать на таможню куда-то; жаль, я потом с ним связь потерял. Он был большой алкаш! И меня, кстати говоря, тоже спаивал. А ещё он был – бывший фронтовик. У меня было два таких однокурсника, которые успели повоевать.

Большинство же из наших получили распределение кто в КГБ, кто в армию. Так что к литературе они отношения не имеют. Ну, а я – ни туда, ни сюда не годился. По известным причинам.

М.В. Так по паспорту же вроде не было причин?

Е.С. По паспорту – нет. Но, как известно, бьют не по паспорту, а по морде.

Мать – русская, отец – еврей.

И хотя мать свою я не помню – был маленьким, когда родители разошлись, – в графе “национальность” в моём паспорте, пока такая графа существовала, значилось: “русский”. Папа решил, что в той стране, где мы жили, так будет лучше для меня.

Если меня спросить, как я сегодня отношусь к этому его решению, я честно отвечу: не знаю.

В последнее время в моду вошло слово “идентичность”, и, если в моей болезненной реакции на любое проявление антисемитизма, в моём отношении к Холокосту и к сталинской антиеврейской политике как к личной трагедии больше от оскорблённого чувства справедливости, чем от текущих во мне пятидесяти процентов еврейской крови, – то причина как раз в пресловутой идентичности, в том, что я не вырос евреем.

(из интервью Татьяне Бек для журнала “Лехаим”, сентябрь 2004)

Е.С. Ещё надо сказать, что к моменту поступления в Иняз в Евпатории я был уже довольно известным человеком, потому что я играл в баскетбол, и моя школьная команда была чемпионом Крыма среди школ. И даже потом – когда приезжал из Москвы, уже студентом, на каникулы в Евпаторию, – меня там “ангажировали” во взрослую баскетбольную команду, и я ездил на соревнования в Симферополь. Я уже играл, конечно, на другом уровне – потому что в Москве у меня был прекрасный тренер.

Тогда ещё не было этой моды, что все баскетболисты непременно должны быть двухметровые, это потом уже распространилось. Поэтому я совершенно спокойно играл.

Я помню, что, когда я приехал в Москву и думал поступать в МГУ, я первым делом спросил: “А у вас есть баскетбольная команда?”

А когда я поступал в Иняз и сдавал вступительный экзамен по английскому языку, принимала его замдекана. Она преподавала английский, но при этом была ещё и спортсменка, волейболистка. Я пришёл на экзамен со значком – первый взрослый разряд! И она, естественно, значок мой заметила – и спросила: “А по каким видам спорта у вас разряд?” – “По баскетболу и по волейболу”. И, возможно, это мне помогло сдать экзамен, потому что ей мой ответ явно понравился: она сразу подумала о команде института. Я не помню уже,

насколько хорошо я тот экзамен сдал, но, во всяком случае, я получил проходной балл.

Во время моей учёбы от Института иностранных языков выступали на первенстве вузов Москвы три команды, и наша была, в общем, довольно сильная, мы очень хорошо выступали. Ну а я сам со временем стал капитаном.

А уже после института мне даже случилось поработать тренером женской баскетбольной команды...

М.В. А как так вышло, что вас, молодого перворазрядника, даже не мастера спорта, поставили в тренеры?

Е.С. Это было в пятидесятых, когда я ездил в Воронеж, куда перевели отца. Туда приехала – на какие-то сборы или соревнования – женская баскетбольная команда, а тренера их отозвали в Москву. И мне сказали: если хочешь, иди к ним тренером. Я играл тогда в Москве – за “Пищевик”, а отец одной из девушек в команде был тренером как раз в “Пищевике”.

Я игроком-то был – хорошим, поэтому на своём примере показывал им, как мяч в кольцо забрасывать. Затем – надо было распределить, кому где стоять, как защищаться... Столба поставить, кто повыше. Я с ними потом даже ездил на соревнования в Саратов. Но сыграли плохо.

М.В. Баскетбол – это прекрасно. А как тогда учили в Инязе? Я имею в виду – технически. Ведь не было, очевидно, никакого видео. Не уверен даже, были ли тогда в аудиториях магнитофоны...

Е.С. Нет, не было никакой картинки, вообще ничего не было. Я помню, как мы сидели перед зеркалом, фонетикой занимались. Язык туда, язык сюда.

Но преподаватели были – замечательные. Особенно я благодарен Лидии Ильиничне Грейзбард, которая потом эмигрировала (она же – Лидия Ильинична Лидина: её учебники выходили именно под этой фамилией; и это, кстати говоря, тоже способствовало её переезду – потому что она обижалась очень...).

Так что у нас в Инязе не было никаких пластинок, ничего такого. Была какая-то техника, когда нас пытались научить синхронному переводу, наушники на нас надевали. И всё. Ну, меня не научили. Видимо, у меня реакция не та.

При этом с разговорным языком у меня всегда было всё в порядке – и тогда, и сейчас мой итальянский совершенно свободный. И в Италии по моему произношению никто не скажет обо мне, что я иностранец; единственный вопрос, который у них возникает, когда меня итальянец слышит, – откуда, из какого региона Италии этот человек. На севере по акценту меня обычно принимают за южанина, на юге – наоборот, за северянина, то есть просто воспринимают как неместного, но не как иностранца.

Мы росли в такое время, когда иностранные языки были чем-то вроде мёртвого древнегреческого или латыни. При железном занавесе

и отсутствии контактов с внешним миром изучение иностранных языков казалось изучением бесполезного предмета, иностранный язык был чем-то абстрактным.

Сегодня большинство молодых русских поэтов знает как минимум один иностранный язык, а не в таком уж далёком прошлом поэты, начинавшие осваивать нетрадиционные для русской поэзии формы (например, верлибр), приобщались к ним зачастую через переводы, благодаря переводчикам Элюара, Арагона, Пабло Неруды, Гильена, Монтале...

(из интервью Елене Калашниковой для "Русского журнала", июль 2001)

Цех задорный. Ахматова и Данте

М.В. Когда у вас проявилась предрасположенность к стихосложению? Видимо, уже в школе, если вспомнить ваше выпускное сочинение, мало того, что написанное в стихах, – так ещё и о том, что вы хотите стать поэтом?

Е.С. Я какие-то детские стишки сочинял уже классе в четвёртом-пятом. Мачеха это занятие поощряла – и даже в какой-то момент собрала все мои бумажки и отдала машинистке. Но этот экземпляр не сохранился, потому что мне уже тогда было стыдно, что кто-то будет читать эти сочинения, – и, слава богу, я это уничтожил всё. И потом я долго стихов не писал.

Но когда я уже переехал в Москву, дядя мой, врач-гинеколог, баловался стихами. Он предлагал какую-то тему и говорил: "Ну, вот, давайте все вместе напишем на эту тему стихи". Или соседка выходила замуж, и он говорил: "Давайте поздравление напишем – в стихах". Но серьёзно я к этому, естественно, не относился.

Кстати, при поступлении в Иняз у нас было собеседование какое-то – и, когда меня декан спросил: "Почему вы решили поступать на переводческий факультет?", я ему отвечал – как ни стыдно мне сейчас об этом вспоминать – так: "Я хочу переводить стихи. В том числе и... свои". До своих, понятно, тогда дело не дошло; хотя теперь-то переводы моих стихов на итальянский уже есть.

А в институте, уже на старших курсах, у нас была замечательная преподавательница по художественному переводу, Нина Генриховна Елина^[4], которая потом эмигрировала в Израиль. И она поощряла мои переводческие опыты. И начал переводить стихи я – именно тогда, под её руководством.

Когда я приходил к Нине Генриховне Елиной посмотреть какие-то итальянские книжки, она на вынос не давала, но разрешала переписать. И однажды она мне дала книжку Джозуэ Кардуччи. Я переписал несколько стихотворений, перевёл...

А потом в один прекрасный день она мне говорит: “Женя, тут мне звонили... В Худлите готовят книгу Кардуччи, и меня спрашивали, кто бы мог сделать подстрочник. Я сказала, что вот есть Женя Солонович, который может, у него даже есть свои переводы Кардуччи”. И дала мой телефон Игорю Стефановичу Поступальскому, который этим делом руководил. Там коллектив какой-то был, и нужно было одному из переводчиков дать подстрочник. Я сделал подстрочники и дал ещё и свои переводы, там что-то взяли из них.

Но потом, когда эта книжка^[5] вышла, я понял, что я буду стыдиться этих переводов всю жизнь – потому что они были очень плохие.

М.В. А сами стихи?

Е.С. Ну! Стихи! Кардуччи – известный поэт, хороший поэт.

М.В. Безусловно, Кардуччи – известный поэт, воспевавший Рисорджименто^[6] и ратовавший за возвращение к классическому стиху. Первый итальянский лауреат Нобелевской премии, между прочим.^[7] Просто на моё нынешнее ухо уж больно стихи Кардуччи помпезные и старомодные... Зачем вообще понадобилось в то время издавать Кардуччи? Как это мотивировали? Вот зачем советскому читателю – архаизирующие патриотические итальянские стихи XIX века?

Е.С. Ну, предположим, гарибальдиец, туды-сюды. Строго говоря, он не был, конечно, гарибальдийцем, – но он писал о Гарибальди, и, в общем, положительно. Поэтому, значит, вроде бы прогрессивный поэт.

Нет, стихи-то были ничего. А вот переводы – очень серенькие. И потом уже, когда о Кардуччи заходила речь, я говорил, что даже слышать их не хочу. Будь моя воля, я бы собрал по всей стране все экземпляры той книжки – и уничтожил бы.

Джозуэ Кардуччи

Сан Мартино

Белый туман крадётся
Вверх по холмам зелёным;
Под ветерком солёным
Шумное море бурлит;

А по всему предместью
От молодой калины
Запах разносится винный,

Души людей веселит.

Спешат муравьи куда-то
В травах, по бурелому;
Вышел охотник из дому,
В тёмное небо глядит, —

Там в облаках лиловых
Птиц караван угрюмый,
Точно скитальца думы,
В тёмную ночь летит.

Перевод Е.Солоновича

Джозуэ Кардуччи

Снегопад

Медленно снежные хлопья падают с хмурого неба,
улицы словно мёртвы – гомон живущих умолк.

Криков торговцев не слышно, замер и стук экипажей,
песен весёлых любви тоже нигде не слышать.

С башни высокой плывут над городом сиплые звуки
бьющих часов – стонет мир, людям неведомый днём.

В окна стучатся крылами птицы. То – добрые духи
здесь, на примолкшей земле, ищут меня и зовут.

Скоро уже, дорогие (тише, упрямое сердце!),
в вечную тишь я сойду в тьме гробовой отдохнуть.

Перевод И.Поступальского

М.В. Итак, вы начали с того, что переводили одного классика XIX века – Кардуччи; но при этом, насколько я знаю, не переводили другого бесспорного итальянского классика XIX века – Леопарди. Потому что его уже переводила Ахматова. Вы не обсуждали, кстати, эту их работу с Анатолием Найманом, который вместе с ней работал над Леопарди? Про их с Ахматовой совместную переводческую деятельность вам что-нибудь Анатолий Генрихович рассказывал, может быть?

Е.С. Нет, с Найманом я никогда не обсуждал это. Не знаю, как-то меня это не интересовало... Я лишь читал об этом в его воспоминаниях (они, к слову, очень раздражали Бродского).

Ещё я знаю, что какие-то переводы за подписью Ахматовой делал Николай Иванович Харджиев, который позднее эмигрировал в Голландию. И он написал потом, что эти переводы на самом деле принадлежат ему. Но – с других языков, не с итальянского.^[8]

М.В. А Ахматова вообще владела итальянским до такой степени, чтобы переводить самостоятельно? По-французски, как мы все знаем, она более-менее говорила. И с общением в Париже у неё проблем не было.

В пять лет, слушая, как учительница занималась со старшими детьми, я тоже научилась говорить по-французски.

Анна Ахматова. "Автобиография"

Е.С. Нет, итальянским она не владела совершенно. Знаю я это потому, что я общался с ней и с итальянцами, и переводил, когда в Питере был конгресс Европейского сообщества писателей.

Джанкарло Вигорелли^[9], генеральный секретарь этого самого сообщества, ездил тогда к ней на дачу в Комарово – чтобы узнать, приедет ли она в Италию получать премию "Этна-Таормина".^[10] И мы поехали туда вместе – Вигорелли, Николай Борисович Томашевский, который был с ней знаком, ну и я тоже.

М.В. Я знаю, что вы были на последнем публичном выступлении Ахматовой – в Большом театре, 19 октября 1965 года, на торжественном собрании, посвящённом 700-летию со дня рождения Данте. А было ощущение какой-то лебединой песни, исходила ли от неё какая-то аура?

Е.С. Аура, безусловно, была. И я её хорошо почувствовал. Я ведь тогда тоже был на сцене: Анна Андреевна выступала, а я переводил её выступление для президента общества "Данте Алигьери".

Я счастлива, что в сегодняшний торжественный день могу засвидетельствовать, что вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени, что оно было начертано вместе с именем другого гения человечества – Шекспира – на знамени, под которым начиналась моя дорога. И вопрос, который я осмелилась задать Музе, тоже содержит это великое имя – Данте.

...И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: "Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?" Отвечает: "Я".

(начало выступления Ахматовой)

Е.С. Кстати, к тому юбилею Данте в 1965-м я перевёл несколько его стихотворений и напечатал их в журналах. Мне итальянцы даже премию за них дали – я ездил и получал её в Палаццо Веккьо.

А когда я вернулся, то Николай Михайлович Любимов сказал мне: “Женя, надо ковать железо. Вот вы премию получили за Данте. Надо садиться за «Божественную комедию». Я сказал: “Николай Михайлович, но я считаю перевод Лозинского – образцовым. Что я могу нового внести туда?” И “Божественная комедия” Лозинского так и осталась для меня шедевром.

М.В. Безусловно, перевод Лозинского “Божественной комедии” – это шедевр и образец для всех.

И, может быть, всплеск интереса в СССР к итальянской поэзии в начале шестидесятых как раз и был связан с тем, что тогда совсем недавно – по академическим меркам^[11], конечно, – вышел тот перевод Лозинского отдельным изданием. И оказалось, что “Божественную комедию”, мистическую поэму XIV века, можно читать – как поэзию!

Учителя

Е.С. Надо непременно ещё сказать, что те переводы Данте были мной сделаны во многом благодаря моему учителю – Илье Николаевичу Голенищеву-Кутузову^[12] (который, кстати, как часто про него это предполагают, и впрямь потомок Михаила Илларионовича – пусть не прямой, но из того же рода).

Незадолго до этого, в середине пятидесятых, Голенищев-Кутузов вернулся в СССР из многолетней эмиграции. Уезжал он в Болгарию ещё в начале двадцатых, потом много лет жил в Югославии, даже принял там местное подданство; 5 лет прожил в Париже, учился в Сорбонне, поездил по Италии и защитил докторскую по итальянскому Возрождению, – в общем, дантологию он знал, разумеется, сильно лучше, чем все мы, сидевшие здесь, в СССР.

И вот к тому юбилею в 1965-м он задумал подготовить полное собрание сочинений Данте – в первую очередь переводы Лозинского, естественно, но и не только. И как раз тогда он и предложил мне переводить с ним стихи Данте.

Так благородна, так она чиста,
Когда при встрече дарит знак привет,
Что взору не подняться для ответа
И сковывает губы немота.

Восторги возбуждая неспроста,

Счастливой безмятежностью одета,
Идёт она – и кажется, что это
Чудесный сон, небесная мечта.

Увидишь – и, как будто через дверцу,
Проходит сладость через очи к сердцу,
Испытанными чувствами верша.

И дух любви – иль это только мнится? —
Из уст её томительно струится
И говорит душе: “Вздохни, душа”.

Перевод Е.Солоновича

Е.С. Что любопытно, Тито в Югославии его даже посадил, когда он захотел вернуться. Не знаю, почему, но Тито это не понравилось, и вот не захотел он его отпускать... А Голенищев-Кутузов до этого партизанил же там во время Второй мировой, ну и какие-то военные были у них дела, видимо... И, хотя никаких военных тайн у него вроде бы не было, он просидел в тюрьме четыре года, – и при этом ещё писал какую-то книжку о поэзии, прямо там, в тюрьме.

А когда он всё-таки в СССР приехал, у нас его в ИМЛИ пригласили сразу. И он читал лекции в университете.

Я очень многому у него научился, потому что он был требовательным – и как поэт, и как переводчик, и как редактор. Хотя редактором скорее даже была его жена; пусть она итальянского и не знала, но зато отлично знала русский.

И вот я переводил стихи, потом ездил к нему на редактуру. Обычно поздно вечером почему-то он меня приглашал... “Ночной человек”.

Эмигрант с 1920 года, один из самых образованных людей Европы, друг и ученик Вячеслава Иванова, узник тюрьмы у маршала Тито, вернулся в Россию в 1955 году, где начал новую жизнь. В частности, составил и в значительной мере перевёл на русский язык уникальную книгу “Поэты Далмации” – перевод с сербскохорватского, итальянского и латинского; издание это, кажется, до сих пор не имеет аналогий ни на одном языке. “Стихи о Каменной Даме” Данте в его переводе опубликовал Твардовский в “Новом мире”. Знал больше половины европейских языков – и если не со всех переводил, то лишь потому, что времени не хватило.

Евгений Витковский, вводка к подборке Голенищева-Кутузова на сайте “Век перевода”^[13]

Е.С. Так вот и получилось, что моя личная антология^[14], вышедшая много лет спустя, открывается именно стихами Данте.

И в предисловии к этой антологии я поминаю добрым словом своих учителей: Илью Николаевича Голенищева-Кутузова, а ещё – Сергея Васильевича Шервинского^[15]. Именно их двоих я считаю своими главными учителями в литературе и в переводе.

Сергей Васильевич был известен прежде всего как переводчик, но он много раз был и моим редактором, чем я отдельно горжусь.

Однажды, кстати, будучи редактором одной из составленных мною книжечек итальянской поэзии, в какой-то момент он сказал: “А я тоже хочу перевести сюда что-нибудь” – и перевёл для этой книги пару стихотворений.

Джорджо Капрони

На открытке

Я узнал в забегаловке, что значит Аид,
зимой, когда я от голода стыну;
я узнал свою Прозерпину —
в обноски одета,
богиня мыла во мгле рассвета
замусоленное ртами стекло.
Узнал, как у входа прислоняет вело
иссуетившаяся душа,
затеряться спеша
между столиков чёрных
в смраде и скуке;
узнал зазябшие руки,
краснее сырого мяса, в мокрых опилках
перешаривающие полутьму;
узнал, как расплывшаяся в дыму
девчонка форсит затяжкой
и над своей неналитой чашкой
льнёт к отчаянью моему.

Перевод С.Шервинского^[16]

М.В. Я помню, как в одном из переводов Шервинского меня кольнуло совершенно невозможное слово “велó”, в смысле – велосипед.
Е.С. Вéло?

М.В. Да нет же, по рифме там выходило – именно “велó”. Я поэтому и запомнил с первого раза, как прочитал. Я ещё подумал тогда: “Ну, он же человек с дореволюционной биографией... Может быть, тогда так говорили?” Как у Блока: “Пролетает, брызнув в ночь огнями, / Чёрный,

тихий, как сова, мотор...". А вот это как-то ещё чувствовалось – эта его дореволюционная биография?

Е.С. Его дореволюционная биография – в том, что ему подавал пальто Брюсов. Меня учил подавать пальто Шервинский, а его самого – Брюсов...

Сын выдающегося врача, основателя русской эндокринологии, как следствие этого факта – переводчик-античник. Первые переводы Шервинского из Катулла датированы 1911 годом – “полный” Катулл в его переводе вышел ровно через три четверти века, в 1986 году, в малой серии “Литературных памятников”. Издательская цензура заменила в этой книге четыре строки отточиями; текст, вписанный переводчиком поверх точек в мой экземпляр, действительно малоприспособлен, но уж таков Катулл – и таковы законы цензуры. <...> У Шервинского учились шесть или семь поколений поэтов-переводчиков. <...> “Как жаль, что мне сейчас не шестьдесят лет! Не семьдесят! Я мог бы всё начать сначала!” – восклицал Шервинский на десятой десятке своего “странствия земного”. Весь он – в этой реплике.

Евгений Витковский, вводка к подборке Шервинского на сайте “Век перевода”^[17]

Е.С. Сергей Васильевич Шервинский, кстати, изначально меня и познакомил с Голенищевым-Кутузовым, предложив мне перевести несколько стихотворений далматинских поэтов для соответствующего сборника, – а Илья Николаевич был составителем этой книги.^[18]

Поскольку область Далмация – на территории современных Хорватии и Черногории – была долгое время частью владений могущественной Венецианской республики, разумеется, там были поэты, писавшие на итальянском.

Цех задорный. Западноармянские поэты и Кавафис

М.В. Тот далматинский сборник – ваша первая “настоящая” публикация как переводчика?

Е.С. Ну как – первая... Дело в том, что я ещё и до этого зарабатывал уже деньги, переводя поэтов народов СССР (с подстрочника, естественно). Там какие-то грузины, помню, были... Но – не первоклассные, потому что первоклассных переводили у нас Заболоцкий, Пастернак, Межиров.

А у меня просто был приятель, консультант по грузинской литературе при Союзе писателей, – он-то и подкидывал мне такую “подработку”. И я переводил худо-бедно. Естественно, никогда этих переводов я не переиздавал и не буду переиздавать; я их и не помню уже. Хотя фамилии некоторых поэтов – помню.

Если говорить о подстрочниках тех лет, то потом я ещё переводил с армянского. И вот этими переводами я уже некоторым образом горжусь.

Была такая книга – “Западноармянские поэты”^[19]; потом её в расширенном виде переиздали в Ленинграде в “Библиотеке поэта”^[20]. И для неё я двух поэтов переводил. Очень хороших, замечательных! Ваан Текеян и Даниэл Варужан.

Предложил мне их переводить Сагател Арутюнян. Он был секретарём Союза писателей Армении. Меня с ним познакомили в Доме творчества в 1969 году – и он сразу вцепился в меня и сказал: “Будет такая книжка, один из этих поэтов учился в Венеции, в школе мхитаристов^[21], – и, значит, там наверняка есть итальянское влияние!”.

Мне сделали подстрочник с армянского, и я потом даже ходил к армянину какому-то здесь в Москве – чтобы он мне читал вслух. Я слушал, как это всё звучит, делал заметки какие-то...

Даниэл Варужан – очень известный в Армении поэт. Он из западноармянских – и пал жертвой геноцида в Константинополе, в 31 год. В апреле 1915 года его арестовали по приказу турецких властей в числе 200 представителей константинопольской армянской интеллигенции, а в августе того же года – убили...

Никаких влияний итальянских я там, впрочем, не обнаружил. Но зато было у Варужана маленькое стихотворение – “Читая Данте”. С него-то я и начал. А потом – пошло-поехало...

Даниэл Варужан

Зелёная веточка

Терцинами божественного “Ада”
Ещё в плену меня держал поэт,
Когда в окно росистая прохлада
Повеяла и занялся рассвет.
Открыта лучезарная страница,
Ещё Франческа, ангельски чиста,
Вздыхает, деверя маня склониться,
Прижать к её устам свои уста.
И ты вошла – и веточку закладкой
Вложила в книгу поперёк строки

И новостью ошеломила сладкой:
“Для нас раскрыла роза лепестки”.

(1913)

Перевод Е.Солоновича

М.В. Все мы помним горькие слова Арсения Тарковского про восточные переводы, от которых болит голова. Вы же с самого начала занялись переводами “по специальности”, с итальянского, причём сразу – Петрарка, Данте!

Однако и переводы поэтов народов СССР успели, выходит, “зацепить” в начале пути – пусть не переводческого, а поэтического.

Но вот у вас – имею в виду не у вас лично, а у вас, переводчиков с “основных” западных языков: английского, французского, итальянского, немецкого, испанского, – было ощущение, не знаю, какой-то “вышей лиги”? Если продолжать баскетбольную аналогию.

Е.С. В какой-то степени, видимо, да. Благодаря итальянским переводам классиков у меня уже был какой-то багаж, какой-то статус, меня знали – и поэтому предлагали. И, естественно, для Армении это была честь: иметь в переводчиках своей поэзии того, кто ранее уже переводил Данте и Петрарку.

М.В. Есть примеры и обратного. Я помню, как в десятиные годы показал одному итальянскому поэту, сотруднику итальянской дипмиссии в Москве, его стихи, опубликованные на армянском языке в литературном журнале, выходившем в Нагорном Карабахе. Причем переводы были сделаны не с итальянского, а с русского – с ваших переводов, опубликованных в “Иностранной литературе”!

Е.С. Кроме того, мне предлагали переводить с подстрочника стихи не только с армянского, но и с других языков. Например, с греческого – я довольно много перевёл Кавафиса. Подстрочники там были замечательные! Соня Ильинская их делала, гречистка наша. Но потом она вышла замуж за греческого писателя, и они уже давно ^[22] переехали на его родину.

Блестящий переводчик итальянской поэзии Евгений Солонович, который видел мои переводы ещё до публикации, был в восторге: “Соня, немедленно подавайте заявку в Гослит на книгу”. То же самое говорил мне замечательный переводчик англоязычной поэзии Андрей Сергеев. Я подала заявку, и тогда мне позвонил Бродский. Он сказал, что хотел бы принять участие в переводах Кавафиса, на что я, конечно же, согласилась, – но этому плану не суждено было осуществиться. Издательство тянуло, я привлекла Бродского к переводам греческих поэтов в антологии антифашистской поэзии Европы “Ярость благородная”. Потом он уехал, не дождавшись, пока Кавафис наконец будет введён в издательский план. Но Кавафис сопровождал его всю оставшуюся жизнь.

“Греки бывают не только древними” (интервью с Софьей Ильинской на сайте московского общества греков, 10 июня 2022)^[23]

Е.С. И я нисколько не жалею о том, что переводил Кавафиса. И, более того, мне часто говорили, что среди тех его переводов, которые были, мои – лучшие. Ну, это, может быть, некоторое преувеличение, но, тем не менее, я продолжал его переводить даже после того, как порусски уже были изданы его книги. Уже в девяностых, помню, специально для журнала “Иностранная литература” я перевёл два его замечательных стихотворения – очень актуальных по тому времени.

Константинос Кавафис

Вмешательство богов

Должно случиться то, потом другое,
и незаметно время небольшое
пройдёт (полгода или год примерно) —
и мы сочтём, что всё закономерно.
Какие мы старанья ни приложим,
чтоб сделать мир на прежний не похожим,
мы лишь вконец развалим всё, что сможем,
и, убедившись в этом, руки сложим.
Хаосу положить предел в итоге
возьмутся, из машин явившись, боги.
Они покончат быстро с лихолетьем,
спасая тех, неся гибель этим,
всё по обыкновению исправят
и каждому приняться предоставят
за старое, и, как не раз бывало,
потом опять начнётся всё сначала.

Перевод Е.Солоновича^[24]

Пути просвещения

М.В. Давайте вернёмся чуть назад – и поговорим о начале вашей собственно переводческой (ещё не поэтической) деятельности. Это конец пятидесятых, да? Вы поступили в 1951-м, значит, закончили в

1956-м, аккурат в год XX съезда. Куда вы получили распределение как выпускник Иняза?

Е.С. У меня было свободное распределение – и я после окончания института несколько лет работал со всякими делегациями, пополняя свой багаж итальянского языка – например, обучаясь нецензурной лексике, которой меня мои преподавательницы, разумеется, не учили. Песни всякие пел вместе с ними...

У меня второй язык был английский, и в дипломе моём написано “преподаватель английского языка средней школы”, – но я английский не знал и до сих пор не знаю. Слава богу, что меня не отправили никуда учить школьников...

И когда делегации эти приезжали – я с ними ехал, допустим, в Ленинград или в Киев. В общем, путешествовал с ними по стране. Это по линии ВЦСПС было. Раза два или три были спортивные делегации, но в основном – профсоюзные. В том числе был такой профсоюз бумажников и tipografi – то есть печатников, например.

И среди них встречались разные люди, но в основном, конечно, там были “прогрессивные”, то есть какие-то профсоюзные деятели левой ориентации. Поэтому с итальянскими левыми я часто сталкивался в то время, работая с этими делегациями профсоюзов. И я не скажу, что, общаясь с ними, я как-то “политически” развивался, – нет; но, тем не менее, человеческие отношения складывались у нас сразу хорошие, дружеские. И мы говорили – на любые темы.

Но прежде всего, конечно, о литературе. Я тог-да уже старался следить за итальянской поэзией – и поэтому много расспрашивал их про современных итальянских поэтов. А поскольку я в то время уже потихоньку переводил стихи “для себя” (ну, скажем так, пытался переводить), то, когда они меня спрашивали, что мне в подарок прислать, – я, конечно, просил книжку какую-нибудь поэтическую. Таким вот образом и начала складываться моя библиотека.

М.В. То есть профсоюзные деятели были в состоянии поддержать разговор о современной поэзии? Это, видимо, связано с общим уровнем культуры в итальянском обществе. Или с тем местом, которое занимала в нём поэзия.

Е.С. Дело в том, что был неореализм. В основном он проявлялся в прозе и в кино, конечно... Но в любом случае, собеседники были у меня подкованные. Они, конечно, прежде всего были профессионалами в своём деле, по своей специальности, – но они же что-то ещё и читали, кто-то что-то знал... Так что многие могли о поэзии говорить, да.

В какой-то из этих поездок по линии ВЦСПС, в Бресте, я познакомился с печатником, с которым тоже всё время обсуждал поэтов. И он сказал – так вот, просто, между делом, – “А я знаком с Монтале”. Оказалось, что поэт Эудженио Монтале, о котором мы с ним, конечно, тоже говорили, был в то время одним из редакторов газеты “Corriere della Sera”, а мой собеседник работал там линотипистом. И он,

когда вернулся обратно в Италию, рассказал Монтале обо мне, о том, что его поэзией горячо интересуются в СССР, – а потом ещё и прислал мне книжку с автографом Монтале!

И своей первой переводческой книжкой с итальянского я тоже обязан вот такому знакомству. С одним из членов очередной делегации, который был секретарём левого профсоюза на Сицилии, мы тоже про поэзию говорили. И он мне рассказал, что вот есть у них такой сицилийский поэт, Иньяцио Буттитта, который пишет на сицилийском диалекте, и потом прислал мне его книгу. Эта книга называлась на диалекте “*Lu rani si chiama rani*”.^[25] Это было двуязычное издание, там был параллельный текст – оригинальный сопровождался переводом на итальянский авторства Сальваторе Квазимодо.

И я подумал: а почему бы не попробовать? Я, естественно, переводил с итальянского варианта, а не с диалекта; диалект я лишь потом уже немножко освоил, в процессе.

Я довольно много его текстов тогда перевёл – а потом, спустя годы, побывал по приглашению Буттитты на Сицилии, жил у него, мы даже подружились.

М.В. Получается, кроме таких вот личных неформальных знакомств, каких-то более институционализированных каналов – не было?! Нельзя было прийти, скажем, в “Иностранку”...

Е.С. В Библиотеку иностранной литературы я приходил, конечно. Там можно было взять какие-то книжки. Кроме того, выдавали и газеты, в которых тоже были литературные части, и я что-то там себе переписывал... В них многие стихи, конечно, были прокоммунистические, но – совсем не обязательно, не всегда.

Вот, например, широко известный у нас сейчас Тонино Гуэрра (тогда, впрочем, он именовался ещё не Тонино, а Антонио) – именно там, в библиотеке, в газете “*L’Unità*” я нашёл его стихотворение, которое мне очень понравилось. Так вот и вышло, что его первым переводчиком на русский – стал я. И я это стихотворение не просто перевёл, но даже напечатал его в сборнике “Из итальянских поэтов”.

Я и прозу тогда пробовал переводить поначалу. Тоже там, в “Иностранке”, в какой-то итальянской газете я нашёл рассказ, который мне показался очень актуальным, – и я его перевёл и отнёс в “Знамя”, его напечатали.^[26]

М.В. Тогда, естественно, о каких-то зарубежных авторских правах, о копирайтах иностранных авторов никто даже не задумывался...

Е.С. Нет, никаких копирайтов тогда не было.

Но зато потом я посчитал, сколько мне должны были заплатить за перевод этого рассказа – потому что я уже знал приблизительные гонорарные расценки. Я посчитал, и вышло, что мне заплатили гораздо меньше. Я пошёл протестовать. А мне говорят: “Ваш перевод нужно было редактировать. Пришлось поделить гонорары между вами и редактором”. Оказывается, у этого рассказа перед публикацией был

итальянский редактор. Ну, как – “итальянский”... Знающий итальянский язык. Что он там наредактировал, я не знаю, – я потом не сравнивал свой вариант с итоговым.

М.В. Давайте тогда ещё про деньги: можно ли сказать, что вы, когда сопровождали делегации в качестве фрилансера, могли на это нормально жить?

Е.С. Конечно. Платили хорошо, платили подённо.

Потом – хорошая гостиница, кормёжка и стирка... Когда я отправлялся в командировку с профсоюзной делегацией, я полный чемодан грязного белья набивал – и в какой-нибудь шикарной гостинице, допустим, в “Европейской” в Ленинграде, я отдавал в стирку это всё, и мне возвращали постиранное и поглаженное. Так что я ещё и пользовался этим...

Цех задорный. Заболоцкий, Бродский, Умберто Саба

М.В. А когда вы из сопровождающего профсоюзных делегаций перешли в статус переводчика поэзии? В какой момент почувствовали, что вы больше не толмач, а вы теперь – поэт-переводчик?

Е.С. Пожалуй, когда вышла вот эта, упомянутая выше, книжка – “Из итальянских поэтов”. Это 1958 год; примерно за год до “Поэтов Далмации”. Эта книжка^[27] родилась так.

Десять наших поэтов, по приглашению общества “Италия – СССР”, в 1957 году отправились в Италию – для встречи с итальянскими коллегами и круглого стола с ними на тему “будущее поэзии”; они там участвовали в дискуссии о современной поэзии и о её перспективах.

М.В. Да-да, сразу десять человек! Первый (или один из первых) официальных визитов советских писателей в Италию.

Мне из той их поездки весьма примечательным показался каламбур, приписываемый Заболоцкому:
Посередине Понте Веккьо
Стоит советский человекьо.

Доподлинно неизвестно, кто автор этих строк^[28], но как раз Заболоцкий – после своего опыта лагеря и ссылки – меньше всего мог надеяться оказаться на этом знаменитом мосту. Так сказать, из барака – в барокко. И эту растерянность он вполне мог выразить в этом дурашливом двустишьи.

Е.С. Я вот не уверен, что он автор этих строк. Мне кажется, что это кто-то другой из той их компании. Может быть, Слуцкий.

Они оба были в той делегации – и Слуцкий, и Заболоцкий, и они даже ехали вместе, потому что врачи запретили Заболоцкому лететь. И тог-да Слуцкий – из уважения к Заболоцкому, чтобы тому не ехать одному, – сказал: я тоже поеду поездом.

...Так вот, на следующий год итальянские поэты должны были совершить ответный визит – и, действительно, приехали. Их, правда, было меньше десяти, но зато – во главе с Квазімодо^[29]. Которого, кстати, по дороге хватил инфаркт, он лежал в Боткинской больнице, и я к нему ходил каждый день – помогал общаться с врачами, а заодно – пользовался возможностью попросить его прокомментировать мне какие-то строчки: я тогда начинал переводить уже и его тоже.

И вот – в том числе по следам той их поездки в СССР – и родился сборник “Из итальянских поэтов”. В этой книге есть и Джанни Родари, и Эудженио Монтале... Составлял эту книгу Георгий Самсонович Брейтбурд (царство ему небесное) – консультант Союза писателей по итальянской литературе.

А у меня уже были до этого переводы Умберто Сабы, два-три стихотворения, – и я предложил их Брейтбурду для этого сборника. Но он мои переводы... передал Заболоцкому. Впрочем, тут надо отдать должное слуху Георгия Самсоновича: Умберто Саба во многом и правда созвучен позднему Заболоцкому.

Однако Заболоцкий сказал, что он не будет “переводить” – с уже переведённого ранее. Мол, это – не подстрочник, а полноценный перевод.

И тогда, в общем, эти мои переводы не стали печатать, а мне сказали, что надо сделать для Заболоцкого подстрочник нескольких стихотворений.

Подстрочные переводы я делал впервые в жизни, не вполне понимая специфику этого подсобного литературного жанра. Но, наверно, не слишком с ними напортачил, если они помогли Заболоцкому подобрать ключ к только кажущемуся простым Сабе, а “Три улицы” перевести так, что они до сих пор считаются лучшим русским переводом из этого поэта.

(из интервью Татьяне Бек для журнала “Лехаим”, сентябрь 2004)

Е.С. Я сделал, конечно, – и Заболоцкий меня потом благодарил за этот подстрочник.

И, надо сказать, у него тогда получились замечательные стихи. “Три улицы” Сабы в его переводе – на мой взгляд, вообще один из лучших переводов итальянской поэзии на русский язык.

Ладзаретто Веккио в Триесте —
улица печалей и обид.

Все дома в убогом этом месте

сходны с богадельнями на вид.
Скучно здесь: ни шума, ни веселья,
только море плещет вдалеке.
Загрустив, как в зеркале, досель я
отражаюсь в этом уголке.
Магазины, вечно пустоваты,
здесь лекарством пахнут и смолой.
Продают здесь сети и канаты
для судов. Над лавкою одной
виден флаг. Он – вывески замена.

За окном, куда не бросит взгляд
ни один прохожий, неизменно
за шитьём работницы сидят.
Словно отбывая наказание,
узницы страданий и мытарств,
шьют они здесь ради пропитанья
расписные флаги государств.
Только встанет день на горизонте,
сколько в нём я скорби узнаю !
Есть в Триесте улица дель Монте
с синагогой на одном краю
и с высоким монастырским зданьем
на другом. Меж ними лишь дома
да часовня. Если же мы взглянем, —
обернувшись с этого холма, —
мы увидим чёрный блеск природы,
море с пароходами, и мыс, и навесы рынка,
и проходы, и народ, снующий вверх и вниз.

Есть в начале этого подъёма
кладбище старинное, и мне
с детских лет то кладбище знакомо.
Никого уж в этой стороне
больше не хоронят. Катафалки
здесь не появляются с тех пор,
как себя я помню. Бедный, жалкий
уголок у края этих гор!
После всех печалей и страданий,
и лицом и духом двойники,
здесь лежат в покое и молчанье
и мои родные старики.

Как не чтить за памятники эти
улицу дель Монте! Но взгляни,

как взывает улица Россетти
о любви и счастье в эти дни!
Тихая зелёная окраина,
превращаясь в город с каждым днём,
до сих пор она необычайна
в украшении лиственным своим.
До сих пор в ней есть очарование
стародавних загородных вилл...
И любой, кто осенью с гулянья
на неё случайно заходил
в поздний час, когда все окна настезь,
а на подоконнике с шитьём
непременно девушку застанешь, —
помышлял, наверное, о том,
что она, избранница, с любовью
ждёт к себе его лишь одного,
обещая счастье и здоровье
и ему, и первенцу его.

Е.С. А через десять лет, в конце шестидесятых, я составлял сборник Умберто Сабы (где были как мои, так и чужие переводы) и писал к нему предисловие. И с этой книгой связана крайне любопытная история.

Дело в том, что там есть переводы Бродского – но под другой фамилией, Котрелев. Потому что Бродский тогда только что, совсем недавно, уехал, а книжка долго готовилась, и мне сказали: “Никаких Бродских в Худлите – не будет”.

И эта история долгое время оставалась никому не известной, я сохранял её в тайне. Потому что я считал, во-первых, что это не моя тайна, а главное – боялся подвести и редактора, и себя как составителя. И рассказал я обо всём этом подробно только после того, как об этом упомянул сам Бродский – в “Набережной неисцелимых”, где он в самом начале пишет, что “в предыдущей жизни я переводил стихотворения Сабы”, и цитирует первую строчку: “В глубине Адриатики дикой...”. Я об этом впервые написал для русской газеты, которая выходила во Франции, а потом это перепечатали уже здесь, у нас, – в “Новом Литературном Обзрении”.

Этим воспоминанием, которое неожиданно наполнило новым смыслом, казалось бы, проходной эпизод в его переводческой практике, Бродский как бы снял с меня внутренний обет молчания, и, когда аспирант Миланского университета Алессандро Ньеро, готовивший диссертацию о поэте и обнаруживший некую загадку в истории переводов Бродского из Сабы, обратился ко мне за консультацией, я уже мог позволить себе раскрыть тайну, что принадлежала не мне одному.

В 1968 году издательство “Художественная литература” заключило со мной договор на составление сборника избранных стихотворений Умберто Сабы, на предисловие и на часть переводов для книги.

Редактор издательства – Сергей Александрович Ошеров, ещё один участник истории, которую я вспоминаю, – привлёк к работе над книгой в числе прочих Иосифа Бродского, и сам сделал для него подстрочники (в ту пору Бродский ещё не знал итальянского языка).

По какой-то причине сборник Сабы не сразу попал в план редподготовки, и переводы были распределены и официально заказаны не ранее 1969-го, а то и 1970 года.

Получив от Бродского переводы, Ошеров показал их мне; я придирчиво сверил русский текст с оригиналом – и в письме Бродскому обратил его внимание на несколько мест в предложенной им версии, переделав которые, как мне представлялось, он сделал бы её чуть меньше своими собственными стихами и чуть больше стихами Сабы, к тому времени уже знакомого русскому читателю по ряду переводов, в том числе по переводам Заболоцкого.

Бродский часто бывал в Москве, и в один из его приездов мы встретились у меня дома, чтобы обсудить возможные поправки, а через какое-то время я получил от него письмо с новыми вариантами отдельных строк в переведённых стихах. Аккуратный столбик новых вариантов сопровождался собственно письмом: “Дорогой Женя, простите за задержку: ожог правой руки – ни писать, ни печатать. «Совсем одни», как Вы помните, мы не обсуждали; поэтому исправлений не сделал. Вообще же переделки, которые Вы рекомендовали, не слишком существенны: Вас гипнотизирует оригинал. Кое-что и в самом деле надо бы изменить, на предмет устервления – я это сейчас вижу...”

Письмо – без даты, конверт – не сохранился, так что время нашей встречи, которая предшествовала письму, я определяю приблизительно: 1971 год, кажется – осень.

В 1972-м КГБ предъявил будущему нобелевскому лауреату ультиматум: либо поэт немедленно эмигрирует, либо его ждут большие неприятности. Выбора фактически не оставалось, пришлось уехать, и, когда “Книга песен” Сабы наконец вышла, фамилии Бродского в оглавлении, где обычно принято указывать переводчиков, не было. А его переводы – были: одиннадцать стихотворений (из переведённых им тринадцати, два из которых в 1992 году впервые опубликовал В.Куллэ). И переводчиком этих одиннадцати стихотворений значился третий участник вспоминаемой мною истории – тогда Коля, начинающий итальянист, а теперь Николай Всеволодович Котрелев, заведующий отделом “Литературное наследство” Института мировой литературы им. Горького. Речь в данном случае шла не о присвоении чужой работы, а о публикации переводов поэта, занесённого в проскрипционные списки Главлита, генерального штаба советской цензуры, и о

получении авторского гонорара для передачи трудно жившим родителям Бродского.

Говорить во всеуслышание о собственной благородной роли в этой истории Котрелеву, согласившемуся подписать переводы Бродского своим именем, никогда не позволит скромность. Из скромности не стал бы щедро делиться воспоминаниями о своём мужественном поступке и Ошеров, доживи он до нашего бесцензурного времени. И получается, что, кроме меня, рассказать сегодня о детективном характере встречи Иосифа Бродского с поэзией Умберто Сабы – некому.^[30]

Е.С. Когда в январе 2023 года музей Герцена организовал мне “навстречу юбилею” творческий вечер, и для него готовили афишу, то перечисляли там всякие мои достижения. В том числе там было написано: “Делал подстрочники для Заболоцкого и для Бродского”. Хотя какое это имеет значение...

М.В. В контексте истории русской литературы, филиалом музея которой является музей Герцена на Сивцевом Вражке, – очень даже имеет. А тогда, когда вы работали с Бродским, – чувствовался масштаб? Будущая Нобелевская премия и т. д. Так сказать, по когтю – льва?

Е.С. Трудно сказать... Но перевод его был очень даже ничего.

А вот подстрочник для Бродского – для его Сабы – делал не я, а редактор книги, Ошеров; рискуя, естественно, потому что если бы его поймали на этом – то, конечно, у него тоже были бы неприятности.

Ножная машина. Верлибры

М.В. Есть две точки зрения на двуязычные поэтические книги. Одни категорически против таких книг, говоря, что переведённое стихотворение должно быть фактом литературы того языка, на который оно переведено. Другие столь же категорически заявляют, что оценить переведённое стихотворение могут, только видя оригинальный текст.

Е.С. Оценка перевода – дело очень спорное, очень сложное.

Один из критериев такой оценки, существующий до сих пор, – “переводное стихотворение должно быть фактом русской поэзии”.

Этой формулой очень долго умело манипулировали при приёме, например, в Союз писателей. При этом совершенно не учитывалось, шла ли речь о классическом сонете – или о современном верлибре.

Ну, как мог 20–30 лет назад верлибр стать “фактом русской поэзии”, если хорошие русские верлибры в то время можно было пересчитать по пальцам?

М.В. Так, может быть, именно поэтому стать “фактом русской поэзии” переводному верлибру было легче?

Е.С. Скорее, в такой ситуации это было просто невозможно.

М.В. Вы переводили и сонеты, и верлибры. Из того же ли самого сора растут сонеты и верлибры? Или это разные материи?

Е.С. Из того же, несомненно. И материя, безусловно, у них одна; скорее, разнится материал, в который облечена эта материя.

Знаете, я в своей работе не мог долго переводить подряд одну лишь классику. После порции классики мне обязательно надо было перейти к современной поэзии; не скажу “вдохнуть свежего воздуха”, классика для меня – тоже свежий воздух, – но обратиться к другому материалу.

М.В. А вы помните тот момент, когда вы впервые принесли – в “Худлит” или в “Иностранку” – для публикации переводы таких стихов, которые были не в размер и не в рифму?

Е.С. В журнал “Иностранная литература”, в конце пятидесятых или, скорее, в начале шестидесятых. Это ещё не был Монтале или Квазимодо – они были сильно позже; нет, поначалу это были какие-то второстепенные поэты.

Заведующий там отделом поэзии Борис Исаакович Розенцвейг говорил, что может такие стихи за ночь выгонять 1000 строк – “при помощи ножной машины”, говорил он, имея в виду швейную машинку.

М.В. На эти первые публикации итальянских верлибров в вашем переводе была какая-то реакция? Скандал, “пощёчина общественному вкусу” – или, наоборот, “наконец-то что-то современное!”, может быть?

И как вы всё же сумели убедить Розенцвейга, что это не “ножная машина”, а всё-таки – поэзия?

Е.С. “Наконец-то кто-то там сподобился!..” – скорее, такая реакция была.

Что до Розенцвейга... Ну, я же был не единственным, кто работал с этой “швейной машинкой”. Был Павел Грушко, был Андрей Сергеев, чуть позже появился Анатолий Гелескул...

Так что Розенцвейгу просто деваться было некуда: он же должен был публиковать стихи современных европейских поэтов, а они в основном именно таким образом и писали. Никуда не денешься, таков уж был тогдашний язык итальянской поэзии.

А потом и у нас это пошло. Евгений Винокуров, например, стал тоже верлибром баловаться – причём он-то никаких языков не знал (в прямом смысле), поэтому он ничего не переводил, но зато стал писать свои верлибры. И не только он... Таким вот образом создавалось это влияние перевода уже на русскую поэзию.

М.В. И даже Евтушенко начал разбивать свои ритмические строки так, чтобы это казалось верлибром. А потом и просто перешел к верлибрам. Но это было уже позже.

Е.С. Да-да. И он тоже – Евгений, что любопытно.

Что же до Евтушенко, то с ним я был хорошо знаком с молодости, и даже пересекался в Италии. А с его стихами я познакомился в Бресте.

Меня отправили туда раньше ВЦСПС, и у меня был там свободный день или два. Я бродил по городу, в крепость сходил, ну и зашёл в книжный магазин. И увидел там книжку какого-то неизвестного мне поэта. Это был сборник стихов Евтушенко. Одна из первых его книг, кажется; такая, с велосипедом на обложке.^[31] Я её купил, и спустя много лет, на каком-то поэтическом фестивале в Италии, где Евтушенко получал очередную премию за вклад в литературу, я сидел вместе с ним, и когда потребовалось выступить и сказать несколько слов о нём – рассказал эту историю; и тут же сделал автограф. Потом я эту книгу с автографом во время похорон Евтушенко в ЦДЛ подарил его вдове и детям.

М.В. А почему главенствующей поэтической системой в Италии в XX веке стала система верлибрическая?

Е.С. Потому что менялись времена. И Италия в данном случае пошла на поводу у французов.

В конце XIX века итальянская поэзия начинает – вслед за французской – отказываться от традиционных форм, всё больше отдавая предпочтение белому стиху и верлибру. Так из поэзии на языке, в котором, по замечанию Мандельштама, всё рифмуется со всем, исчезает рифма.

Но занятно, впрочем, что итальянские поэты нового времени (пусть и лишь некоторые) стали снова возвращаться к рифме.^[32]

М.В. Когда переводишь стихи регулярные, это во многом – вопрос версификационной техники: словарь рифм, обратные словари, подсчёт слогов и расстановка цезуры. А когда переводишь верлибры – это как?

Е.С. Переводить верлибры не легче, чем переводить ритмизованную поэзию. Всё равно ведь какой-то ритмический рисунок, хоть это и верлибр, там есть. Стихи с рифмой, может, и сложнее, но и верлибры – тоже сложно.

Потому что, Миша, там всё дело – в ухе. Не только поэтическое, но и читательское ухо очень скоро привыкает воспринимать рифмованные стихи как “filastrocche” – стихотворения для детей или детские считалки, не делая разницы между стихами оригинальными и переводными. В этих условиях рифма способна дискредитировать содержательную основу поэтического произведения, теша разве что “нетренированный” слух, воспринимающий отсутствие рифмы как отсутствие поэзии.

М.В. А вы застали какие-то дискуссии о том, как вообще переводить стихи? Для меня, советского школьника, который в восьмидесятых знакомился с мировой поэзией, само собой тогда подразумевалось, что стихи переводятся – в размер и в рифму. А сейчас я понимаю, что это далеко не единственная возможная конвенция поэтического перевода.

И когда Михаил Гаспаров представил своего верлибрического “Неистового Роланда”, все ахнули: вот, оказывается, как можно! И учёный, академик уверяет, что это – тоже перевод.

Да и в той же Италии русские стихи переводят в свою систему. Я прекрасно помню, как меня возмутил итальянский перевод “Левого марша”. Он же весь построен на том, что Маяковский подыскивает экзотические или просто придуманные рифмы к слову “левой”: “Евой”, “лев вой” и даже “леевой”. А итальянцы переводят без рифмы – и весь смысл теряется...

Е.С. О манере итальянцев (а также французов, англичан, немцев, испанцев и “прочих шведов”) отказываться от рифмы при переводе рифмованных стихов мы с вами говорим уже очень давно, ещё со времён вашей учёбы...

Но дело в том, что верлибровые переводы русских поэтов на итальянский – это вовсе не подстрочники, а полноценные поэтические переводы, просто вписанные в рамки другой поэтической системы: то есть той же самой, в которой существуют оригинальные стихи на итальянском языке.

При переводе стихотворной речи ведь важнее всего то, чтобы она не просто переводилась с одного языка на другой (в данном случае с русского на итальянский), но переводилась с одного поэтического языка – на другой поэтический язык (в данном случае с русского поэтического на итальянский поэтический).

И лично я привык оценивать переводы своих итальянских коллег – исходя не из того, чего в этих переводах нет, а из того, что в них есть.

Оттепель (и) Перестройка

М.В. В шестидесятых в СССР вернулся целый ряд носителей громких русских фамилий: Кутузовы, Толстые... Андрей Волконский, композитор-авангардист, прямой потомок декабриста, вернулся. И вот сейчас, глядя из нынешнего времени, я нахожу некоторую параллель между шестидесятыми и моими собственными девяностыми. Как вам видится – насколько это моё уподобление правомочно? Вы же можете сравнить.

Е.С. Миша, ну конечно, это было золотое время. Которое нашло отражение и в моих собственных стихах – например, в одном из стихотворений я пишу про то, как нам глушили все радиостанции.

Чтоб не смели дурачить советский народ,
верный способ нашли перекрыть кислород
Би-би-си, перекрыть кислород “Дойче Велле”:
непрестанно в эфире глушилки ревели.

(из стихотворения “Обратный билет”)

Е.С. Но вот, кстати сказать, в Доме творчества – под Рузой, в Малеевке, – мы могли их слушать: туда глушилка не доставала, глушили-то в основном Москву. И вот там вечером идёшь по коридору – а из-за каждой двери слышны “голоса”.

И я помню, как Александр Бек, отец Тани Бек^[33], входя в столовую утром, громко задавал вопрос – то ли в пустоту, то ли всем сразу: “Ну, что слышно?”. Хотя из-за двери его номера вечером тоже слышны были все “голоса”.

М.В. При том, что сам Александр Бек – отнюдь не диссидент, вполне себе советский писатель. Так что там было такого? Почему все так дружно слушали эти самые “голоса”?

Е.С. Информация-то какая-то нужна была – вот и Бек тоже слушал, и другие, вовсе не обязательно инакомыслящие. Потому что, Миша, они нам говорили то, о чём мы не знали. Я помню, когда на даче я слушал Би-Би-Си про Чехословакию, это был единственный источник информации. Но это уже было позже.

М.В. Да, в 1968-м. Когда, собственно, и закончилось то, что мы знаем как “шестидесятничество”.

Но ещё осенью 1956-го, после того как СССР подавил восстание в Венгрии, когда Венгрия попыталась сойти с социалистического пути, очень многие итальянские коммунисты разочаровались в своём выборе. Поняли, что ошиблись. Раскол итальянских коммунистов произошёл именно после этого. Вы на своей деятельности – на своих контактах с теми же профсоюзами левых – как-то это ощутили?

Е.С. Пожалуй, нет. Ну, наверное, я просто не обсуждал с ними это. Поздно уже было Венгрию обсуждать... Но я помню, когда один из моих коллег по университетскому баскетболу уже был в армии, и его в Венгрию отправляли, – мы на него косо смотрели.

Мы с Брейтбурдом были в Риме, официальными переводчиками при писательской делегации; в последний день, неожиданно, при итальянских и иностранных писателях, прямо со сцены объявили, что накануне был арестован Андрей Синявский, тесно сотрудничавший с журналом “Новый мир”.^[34]

В состав делегации входил и главный редактор “Нового мира”, Александр Твардовский. Он оставался безмолвным, и никто из нас не выдал его присутствия.

Тем же вечером нас должен был принять советский посол; когда приезжали писатели, их всегда приглашали на виллу Абамелек^[35], где жили сотрудники посольства и их семьи, чтобы почитать стихи и поговорить о литературе.

Нас уже ждали, когда Твардовский заявил: “Я не поеду. Я не помню своих стихов наизусть, и у меня при себе нет книг”. Неожиданно и один грузинский поэт сказал: “И я не помню мои переводы. Зачем ехать, я ж не могу читать свои стихи по-грузински?”. Они двое, потом ещё третий делегат, который жил в том же роскошном отеле (в то время как мы все

жили в гостинице “Плаза”; впрочем, тоже прекрасной), вернулись к себе. Остальные отправились на виллу Абамелек.

Я последовал за этими тремя в отель, вытащил коньяк, кто-то уже вызнал, где можно купить что-нибудь на закуску... Мы начали выпивать, и в какой-то момент Твардовский вытащил из кармана листочки и начал читать свои новые стихи из цикла “К матери”. Прекрасные! Выяснилось, что он действительно не помнит свои стихи наизусть, но уж читал как надо...

Кто-то из них троих, описывая этот вечер, вспоминал, что “Твардовский и Солонович вместе распевали русские песни”.

Наутро мы вернулись в Москву – и Брейтбурд был зол на меня за то, что я напоил Твардовского, который и так уже был “хорош”. Но я отвечал, что, напротив, следил, чтобы тот не пил слишком много.

(из книги “Интервью с Евгением Солоновичем” ^[36])

М.В. В 1966 году вас приняли в Союз писателей – в секцию художественного перевода. Насколько я понимаю – это очень большая веха. Какие-то привилегии у вас наверняка появились...

Е.С. Меня часто спрашивают, когда было лучше, до перестройки или после, – и я всегда отвечаю на этот вопрос так: если говорить о том, что я потерял, то потерял я очень много: я потерял дома творчества, я потерял поликлинику писательскую...

Но это всё компенсируется тем, что я приобрёл. Свободу.

Гора Монтале

Я познакомился с Монтале в Париже, в 1965 году, на праздновании 700-летнего юбилея Данте, организованного ЮНЕСКО. К тому времени я уже перевёл лирику Данте, так что я был приглашён участвовать в конференции под председательством Монтале.

Из русских там ещё был Илья Эренбург.

Помню, что, когда меня ему представили, Монтале сказал – уж не знаю, чтобы сделать мне приятное или чтобы подразнить, – что недавно в Милан приезжал Евтушенко и читал на публике “стихи километрами”. Это не могло не поразить Монтале – потому что сам-то он был поэтом камерным, а вовсе не таким трибуном, как Евтушенко, который в Москве собирал стадионы.

Второй раз я встретился с Монтале у него дома, куда меня привёл мой друг Джованни Джудичи. Они всё время обсуждали литературные новости, мне оставалось только молча слушать, не смея вмешаться...

(из книги “Интервью с Евгением Солоновичем”)

М.В. Эудженио Монтале, один из ваших любимых поэтов, которого вы много переводили, в год столетия которого – в 1996-м – вы получили Государственную премию Италии за достижения в области художественного перевода, и которому, насколько я понимаю, вы во многом обязаны и своими рыцарскими шпорами, то есть званием командора ордена Звезды итальянской солидарности, – когда вы его впервые представили русскому читателю? Как это произошло?

Е.С. Я уже не помню точный год, но впервые я опубликовал переводы его стихотворений, конечно же, в журнале “Иностранная литература”.^[37]

Позднее я перевёл ещё и его прозаическую книжку – “Динарская бабочка” – и издал её.^[38] Даже получил за этот перевод престижную премию Монделло, которая вручается на Сицилии.

Надо сказать, что мне много раз предлагали сделать книжку Монтале с параллельным текстом. Я начинал даже составлять что-то такое, но почему-то застрял. Не знаю, мне хотелось очень, я уже даже наметил, какие стихи, но – застрял...

Причём его самые известные тексты я перевёл довольно поздно. В антологии моей – два или три таких стихотворения Монтале, которые очень чётко рифмованы. У него по-разному написанные тексты есть, но эти – с очень чёткой рифмой. И эти переводы мне удались. Я точно знаю – удались.

Под новым впечатлением луны

Деревьев облетевших отпечатки,
лежащие на сонной синеве,
звук голосов, серебряные прядки
лучей, и в серебре двойном роса,

снующий топот на молу всё глуше,
всё тише или дальше голоса,
и за ненужностью – полёт окончен —
фелука убирает паруса.^[39]

М.В. Монтале получил Нобелевскую премию – в 1975 году. Но вы начали его переводить гораздо раньше. Почему вы так прикипели именно к нему?

Е.С. Ну потому что, как минимум, он мне очень нравится. Монтале – замечательный поэт!

Ветер и флаги

Порыв, дохнувший горьким ароматом
солёных волн в петлистую долину,
настиг тебя под бледным небоскатом —
и волосы в глаза, на плечи хлынули.

Шквал, облепивший платьем твоё тело,
запечатлев на миг в своём искусстве,
как мог вернуться, что ему за дело
до этих голых круч в твоё отсутствие?

И как погасло буйство, обессилев, —
и веет дуновение с начала,
что в зыбке гамака тебя качало,
и ты могла летать, паря без крыльев?

Увы, так не бывает: время зёрна
не властно дважды вылепить похожие!
Ну, а случись такое – и, бесспорно,
всему конец, и нам, конечно, тоже.

Минутной не давая передышки,
раскинувшиеся по кособору
флажками украшаются домишки
на радость и на удивленье взору.

Мир существует – сказочный заказник...
И сердце, замерев, миражи мерит
внезапным изумленьем – и не верит,
что у голодных настоящий праздник.

Перевод Е.Солоновича^[40]

Возвращаясь сегодня к поэтическому наследию Эудженио Монтале, хотелось бы отразить разные этапы его творчества – от первой книги, увидевшей свет семьдесят с лишним лет назад, до одного из стихотворений, опубликованных посмертно (“Пьеса”).

Добрая половина предлагаемых стихотворений подтверждает представление о Монтале как о трудном, тёмном поэте, читательское прочтение которого особенно зависит от способности настроиться на его лирическую волну; но, когда это удаётся, многое в этих сложных

стихах проясняется, метафоры рожают цепь ассоциаций, близких к тем, что подсказывало поэту состояние его души, обстоятельства личной и окружающей жизни (свой второй сборник – книгу, выдвинувшую его имя в ряд самых громких поэтических имен Италии, – Монтале неслучайно назвал “Обстоятельства”).

Поэт своего времени, далеко не самого безоблачного в истории, Монтале воспринимал его катастрофические изломы не как сиюминутную, а как метафизическую трагедию – и потому, обобщая конкретные исторические события, искал для них выразительные аналогии вроде шаровых молний (стихотворение “В теплице”) или сгустков крови на ветках (“Годовщина”) – иносказания, подразумевающие войну.^[41]

“Очки итальянские...”, телевизор и квартирный вопрос

М.В. Для меня – человека, не заставшего пятидесятые и шестидесятые, – символом отношения в СССР к Италии в то время стала маленькая сценка из фильма “Берегись автомобиля”. Помните, там герой Андрея Миронова, жучила из комиссионки, который умеет “доставать” качественные импортные вещи, заламывает клиентке (Галине Волчек), пришедшей к нему по рекомендации, какую-то несусветную цену за импортный магнитофон? Та в изумлении снимает солнцезащитные очки – а он берёт у неё эти очки, вертит в руках и, возвращая, говорит со значением: “Италия!..”. “Да!” – гордо подтверждает та... и соглашается. Смысл диалога – понятен: я же вижу, что вы смогли заплатить за *настоящие итальянские* очки, – значит, сможете заплатить и за настоящий американский магнитофон. Италия! Недостижимая фирма!

Но это – 1966 год. А сейчас, в XXI веке, если я говорю, что перевожу с итальянского, – мои собеседники сразу оживляются и называют десятки городов, в которых бывали не раз, любимые блюда в итальянских ресторанах, любимые итальянские вина, любимые марки итальянской одежды... В общем, Италия стала нам близкая и родная. Но это сейчас, когда можно съездить в любой город, купить любое вино. А когда в то время вы говорили, что переводите с итальянского, – какая была реакция у людей?

Е.С. Миша, я в основном общался в кругу коллег. Так что не было, пожалуй, никакой реакции; по крайней мере, у них.

Тем более, что я был в этом нашем кругу далеко не единственным итальянистом. Хотя, может быть, одним из немногих, кто переводил –

стихи; это потом уже появилось больше переводчиков итальянской поэзии.

Да я их, собственно говоря, сам к этому и привлекал. Скажем, Алёшу Парина, который переводил Петрарку для меня, когда я составлял очередную книгу.

Первая моя книжка Петрарки вышла в Детгизе. Причём в первом издании был только Петрарка, а потом, спустя какое-то время, была вторая книжка, “двуспальная” – Петрарка и Данте.

М.В. А вот я давно хочу задать вам наивный вопрос про Петрарку. Его воспринимают в Италии как общенационального поэта? Его строками выражают свои чувства? В России в солнечный зимний день невозможно не вспомнить пушкинское “мороз и солнце, день чудесный” – а как в Италии с Петраркой?

Е.С. Однажды я переводил рассказ Томмазо Ландольфи “Слепая всевидящая богиня”^[42]. И он там весь построен на том, что некий графоман “сочиняет” стихи с помощью картотеки, в которую заносит “поэтические”, как ему кажется, слова. И вытаскивает их – в случайном порядке. И вот он садится “сочинять”... и вытаскивает начальную строчку сонета Петрарки! И на этом месте итальянский читатель начинает хохотать. Но мне, чтобы сохранить этот эффект, пришлось заменить строчку на “Я помню чудное мгновенье”. Однако дело сейчас не в моём переводческом решении, а в том, что узнаваемость у Петрарки в Италии по-прежнему – абсолютная.

М.В. Давайте снова, говоря словами как раз Пушкина (кстати, по поводу как раз итальянского поэта), с высоты поэзии вдруг упадём под лавку конторщика. В 1966 году вы вступили в Союз писателей, в секцию перевода; сопровождение делегаций к этому времени вы уже оставили – и жили, получается, только на литературные работы. Вы были литературным работником – и на это можно было жить?

Е.С. На это можно было жить, потому что авторское право было очень чётким. По отношению к своим авторам и переводчикам – не зарубежным, разумеется.

Это потом уже, после Перестройки, когда пошли новые времена, издатели сами решали, какие кому платить гонорары. И не стало, в общем, уже никакой тарифной сетки. А тогда – было: строчка – столько-то, от и до. Конечно, всё равно были разные ставки, в зависимости от ранга, заслуг, регалий и т. д. Но, в общем, так или иначе на это можно было жить.

Так вот и я жил – на переводы. В масле никак не катался, но, тем не менее, хватало на жизнь и себе, и семье.

М.В. А как был устроен ваш год в смысле доходов? Вы же сидели на гонорарах, да? Заключая договор, получали аванс... А были в СССР роялти? Потиражные?

Е.С. Ну, аванс был относительный... Поэтому все старались быстро работать, чтобы получить итоговый гонорар.

А вот роялти потиражных – нет, не было. При том, что книги выходили многотысячными тиражами... Получаешь аванс, затем гонорар – и всё.

Возможно, были потиражные – у поэтов оригинальных; этого я не помню, потому что я тогда ещё был только переводчиком, а поэтом оригинальным я стал гораздо позже.

Точно получали роялти – поэты-песенники; за каждое исполнение. Скажем, Расул Гамзатов за своих прекрасных “Журавлей”... И он, и Наум Гребнев, и другие.

Кстати говоря, вспомнил: у меня тоже такое было. Если в каком-то концерте чтецы исполняли сонеты Петрарки или ещё что-то подобное, то мне тоже шли денежки. И потом ещё, когда я перевёл пьесу Де Филиппо – там то же самое, там я получал что-то за каждый спектакль, всё время стриг купоны.

М.В. Я помню, вы рассказывали, что у вас дома не было телевизора, и когда ваш сын Никола^[43] обмолвился об этом в классе, на него все странно посмотрели: твои родители что, амиши, что ли? Или бедные настолько?

Е.С. Да, было дело... Но немного не так. Никола играл во дворе в футбол, и все побежали домой смотреть вторую серию “Труффальдино из Бергамо”, – а он один не понимал, о чём речь идёт. И к тому же ещё упорно говорил Бёргамо – он-то знал, как правильно. А все дети говорили: “нет, Берга́мо”. Почти до слёз его доводили.

А почему у меня не было телевизора... Я не знаю. Потому что! Телевизор был, кстати, у бабушки моей когда-то. Ещё тот самый первый, с линзой. Так что я не то чтобы чурался... Но вот почему-то не было, и всё.

М.В. Но зато была (и есть) дача от Союза писателей на Николиной горе. По нынешним временам это просто фантастика! За поэтические переводы – недвижимость, которая сейчас стоит миллионы. Квартира опять же вот эта – от Союза писателей...

Е.С. Квартира? Нет, эта квартира – результат семейных обменов. Когда я уже был женат и в перспективе был ребёнок, я вступил в кооператив от Союза писателей. И мне там сказали – мол, вам можно только однокомнатную квартиру, вас ведь двое (а сына ещё не было). А я им говорил: нет, дорогие мои, мне нужна квартира – трёхкомнатная, потому что, во-первых, у меня будет сын, а во-вторых, ко мне ходят иностранцы.

М.В. А разве каждому члену Союза писателей не была положена отдельная комната под кабинет? Когда, в моём детстве, наша семья тщетно пыталась “улучшить жилищные условия”, мои родители напирали во всяких исполкомах как раз на то, что кандидатам наук по советскому закону положена дополнительная площадь.

Е.С. Нет, я не знал об этой привилегии... В результате мне разрешили построить трёхкомнатную, но – на “Юго-Западной”. При том

что это не был писательский кооператив – это был кооператив какой-то авиационный... Мой тесть, отец покойной жены моей, был инженером-строителем, военным; он строил в Шереметьево первый международный аэродром. И потом мы ещё несколько раз совершали обмены и переезжали, прежде чем оказаться здесь, в этой квартире.

Цех зазорный (официально)

М.В. Итак, в 1966 году вы стали членом Союза писателей в секции художественного перевода – и началась ваша трудовая деятельность переводчика художественной литературы. Точнее, продолжилась, но теперь уже – официально, с точки зрения отдела кадров. То есть вас уже нельзя было привлечь за тунеядство, как за пару лет до того привлекли и осудили Бродского, и вы стали представителем свободной творческой профессии.

И мне очень интересно узнать: как был устроен ваш рабочий день и рабочий год переводчика? В смысле распределения времени, соотношения отпусков и рабочего времени... Как это всё происходило в советское время?

Е.С. Никакого режима у меня никогда не было. Сел, работаешь, сел, работаешь, сел, работаешь, потому что я занимался только этим. Это я потом уже, в 1993 году, стал преподавать в Литинституте – и надо было как-то делить время между Литинститутом и работой переводчика.

Рабочий день у меня и сейчас тоже ненормированный. Недавно я готовил к печати книжку Франческо Пикколо “Минуты будничных озарений”^[44] – и, добавляя то, чего не было в журнальной публикации (в “Иностранной литературе” была сокращённая версия), я вдруг спохватился: батюшки, 2 часа ночи уже! А я сижу и работаю; ну, просто увлечён. Даже при том, что это – проза; но, тем не менее, проза такая... довольно поэтичная.

И никаких отпусков у меня тоже не было.

М.В. Не было отпусков – но при этом было то, что сейчас стало предметом вождения для многих: дома творчества.

Е.С. Да, в дома творчества я ездил – каждый год. Сначала – в Дом творчества имени Серафимовича, это под Рузой, в деревне Малеевка. Был ещё пару раз, уже позже, в Переделкино.

Как-то ездил и в Коктебель, вместе с женой. Но вот там я, правда, не работал – там, извините за подробности, мы зачали сына.

Но всё-таки в домах творчества занимались именно творчеством. Они отчасти были и местом отдыха – особенно в школьные каникулы, скажем, когда туда приезжали наши дети, или если в отпуск жена

приезжала. Но всё же в первую очередь там – работали. И в той же Малеевке я очень много чего перевёл.

А потом я стал постоянно ездить в Дубулты, это под Ригой. Там был шикарный Дом творчества – на берегу моря, двух- или трёхэтажные корпуса с большими номерами, с очень хорошей столовой...

Вскоре после того, как здесь официально был создан Дом творчества Союза советских писателей, он сильно разросся. В его комплекс входили уже семь двух- и трёхэтажных дач. Позднее центральное здание со столовой снесли – и в 1970-м вместо него построили двукрылую десятиэтажку на 90 номеров. В самые жаркие годы, когда наплыв отдыхающих на рижском взморье был особенно велик, летом в этих номерах одновременно размещалось человек двести. <...>

Писателям, отмеченным особыми регалиями и сотысячными тиражами, доставались самые престижные – высокие этажи. Там из окна, как на ладони, видны были море, верхушки сосен и закат по вечерам. Интерьер в верхних номерах тоже был поновей и подороже. Переводчиков, критиков и прочий литературный люд помельче селили на этажах со второго по шестой. Здесь всё было попроще, но зато, когда отключался лифт (а это обязательно происходило раз или два в каждый заезд), проблем спуститься вниз или подняться к себе в номер, можно считать, не было никаких. <...>

Я читал разные воспоминания о дубултском Доме писателей, но как ни странно, все они посвящены только людям, которые здесь бывали. И ни строчки о нём самом – о том, как тут было хорошо. Ведь здесь перебивало очень много народу (как всегдашних постояльцев, так и совсем чужих, далёких от писательского дела людей) именно потому, что место это было – райское. Описания самого Дома творчества, известной на весь мир жемчужины Юрмалы, не осталось, наверное, потому, что никто не мог даже предположить, что однажды он будет самым варварским образом ликвидирован.

Гарри Гайлит. “Мальчик на дельфине”^[45]

Е.С. Стоило это всё, в общем, относительно недорого. А раз в год через Литфонд можно было бесплатно получить путёвку на один срок (это что-то около месяца).

Но я ездил не “в сезон” – потому что “в сезон” туда трудно было попасть: в это время ехали всякие генералы от литературы. Обычно я ехал туда поздней осенью или даже зимой – и там жил до начала мая: три, четыре, пять месяцев...

Один только раз я летом в Дубулты попал – когда туда пригласили моего автора-итальянца, Джузеппе Д’Агата, и мне тоже предложили поехать с ним. А поскольку он был с женой и дочкой, то и мне тоже дали путёвку с сыном и женой. Тем более, что в это время моя жена как

раз переводила очередную книгу Д'Агата – “Америка о'кей”^[46]. Ну и я, естественно, поначалу помогал жене: половину она переводила, половину я. Джузеппе жил в большом корпусе, а я в коттедже, на первом этаже; я сидел перед окном, переводил, – а он подходил по несколько раз в день, проверял: работаешь?

Но, кстати, потом, когда моя жена переводила уже Примо Леви, она сокрушалась: “Никто же не верит, что это я перевожу: все думают, что ты!”, – что была абсолютная неправда, потому что я ни одного её перевода Леви не читал в черновике. Естественно, мы советовались по каким-то вопросам, потому что у неё не было основательного знания – она была германистка и итальянский выучила на ходу, у нас дома с итальянцами, которые приходили ко мне в гости разговаривать о том о сём. Поэтому у неё бывали проблемы со спряжениями глаголов и так далее. Но у неё было хорошее чувство русского языка! Поэтому, конечно, её переводы Примо Леви – замечательные.^[47]

М.В. А вы от руки писали? Или всё-таки на машинке?

Е.С. Поначалу я писал от руки, но и машинку освоил довольно легко. Но и дальше продолжал писать от руки – особенно когда работал со стихами; после я перепечатывал это всё – и опять, по новой... А потом уже, когда появились компьютеры, – всё, теперь я работаю на компьютере.

Была ещё одна книга, которую мы с женой могли перевести вместе. Там же, в Дубултах, я как-то раз переводил для Худлита “Orlando Furioso”^[48]. У меня даже был договор – но не на всю поэму, а на фрагменты поэмы. А перевести целиком – как-то было мне влом; ну, много очень, ещё и с прозаическими кусками... И я переводил не всё подряд, а выбирал какие-то отдельные куски – песни, которые мне больше нравились. Так вот – по вкусу. Я потом печатался с ними в журналах. Ну, а до книги так дело и не дошло. И я помню, как меня всё жена теребила, говорила: “Давай я буду переводить эти прозаические куски за тебя”; но всё равно дело дальше не пошло.

Вечером 31 августа 1973 года ближе к девяти часам обитатели Дома творчества в латвийских Дубултах по обыкновению собрались у голубых экранов – посмотреть, “чего там у них в Москве происходит”. Телевизоров в номерах не было – они стояли в холлах, по одному на этаже (как в больнице или пионерлагере), и потому просмотр телепередач был коллективным. Это было очень удобно: вряд ли кто-либо из присутствующих осмелился бы оспаривать вслух необходимость просмотра программы “Время”. Если у себя в номере – пожалуйста, но чтобы при всех остальных подвергать сомнению исключительную правдивость передачи – это уж увольте...

Александр Васькин. “Дубултский период в развитии советской литературы”^[49]

Е.С. Мало кто знает, но я – автор одной песни на итальянском языке. Дело было так.

Мне позвонили из Мосфильма и сказали, что у них готовится картина под названием “Серафим Полубес”^[50]. Композитор фильма Алексей Рыбников – в ту пору ещё молодой, но уже очень известный, работавший тогда в Ленкоме, – заявил, что ему нужна одна итальянская песня; и кто-то им подсказал, что есть человек, который может такую песню написать, то есть я.

Они прислали мне музыку, довольно длинную, и я сочинил им песню.

А потом, когда я пошёл на просмотр в Мосфильм, смотрю – в титрах нет упоминания о том, что “текст песни – Солоновича”. Я говорю: “Нет, ребята, так не пойдёт”. Они пообещали исправить это.

А когда фильм вышел, и его показывали по телевизору, – я в то время как раз жил в Доме творчества в Малеевке. Однажды выхожу я утром в столовую – а меня все поздравляют. Я спрашиваю – с чем? Как “с чем”! Вот, с песнями!

Но оказалось, что в титрах уже было написано просто – “текст песен”, а там-то все пели частушки! А от моей песни остался – лишь припев; там танцплощадка, значит, и певичка этот припев поёт. Он очень простой:

Amore perdonami

La vita ridonami

Il cuore non sogna che te.^[51]

М.В. Ваш ровесник и коллега, Павел Моисеевич Грушко, испанист, вместе с упомянутым композитором Алексеем Рыбниковым сочинил целую рок-оперу – “Звезда и смерть Хоакина Мурьеты”^[52] – по мотивам кантаты^[53] Пабло Неруды. А к вам с такими предложениями не обращались?

Е.С. Нет, не довелось. Но дело в том, что у Грушко уже был опыт. Он сразу по этой “песенной” стезе пошёл. Он ненамного старше меня, всего на полтора года; когда я поступил в Иняз, он там уже учился на испанском отделении, – и я помню какие-то вечера студенческие, где уже пели песни на его слова. А потом он ещё и женился на композиторше (которая тоже с нами училась в институте), то есть, у него появилась соратница, которая перекладывала его тексты на музыку.

Любопытно, что благодаря Павлу Грушко я едва не попал в кино. Когда Михаил Калатозов, режиссёр великой картины “Летят журавли”, готовился снимать фильм “Красная палатка” (1969) про спасение экспедиции Нобиле, то Грушко, который уже работал когда-то ранее с Калатозовым на Кубе, порекомендовал ему меня – потому что фильм предполагался совместный, советско-британско-итальянский, и им нужен был переводчик. Я согласился, разумеется! Потому что

предполагалась поездка на Шпицберген, и мне стало интересно. Со мной заключили договор, выписали пропуск на “Мосфильм” (я этим пользовался вовсю – ездил туда смотрел всякие фильмы), ну а “работа” моя на подготовительном этапе заключалась лишь в том, что мне два раза в месяц привозили зарплату. Но вот когда дошло дело до собственно съёмок, и приехала итальянская группа, – у меня, увы, уже был договор на Петрарку... Я бы просто не успел сделать книжку. Так я и не попал на Шпицберген.

А в кино, впрочем, всё-таки однажды попал – ещё задолго до этой истории. Студентом я поучаствовал в съёмках фильма “Адмирал Ушаков” (1953). Несмотря на скалы в кадре, снимали это всё в павильонах Мосфильма, – и в какой-то момент они пригласили в массовку студентов Иняза со знанием итальянского языка, чтобы те изображали итальянских матросов. В их числе и я там оказался.

М.В. Ещё один ваш одноклассник и коллега по стихотворному переводу (но человек, впрочем, совершенно иного склада, чем экспансивный Грушко) – Андрей Сергеев, автор замечательной книги “Альбом для марок”, за которую он получил премию “Русский Букер”. Я вспомнил его потому, что он тоже, как и Грушко, активно работал как оригинальный автор. У вас, глядя на них, не было искушения тоже выступить не от имени поэтов итальянских, а от собственного имени?

Е.С. Ну, так чтобы прямо тянуло – нет. Я пописывал что-то, как уже говорил, ещё с юности, но долгое время это не было всерьёз. Поэтому, когда меня спрашивали: “Ты же, наверное, и сам пишешь стихи, если чужие стихи переводишь?”, – я всегда отвечал как-то уклончиво, пожимая плечами: мол, понимаете как хотите.

М.В. Но в вашей последней – на настоящий момент – авторской поэтической книге^[54] есть лирическое стихотворение, датированное ранним – 195(?) – годом:

i. I.

Обидами меня не осаждай,
суди меня, суди – не осуждай,
быть может, я не прав, а ты права,
но оба говорим не те слова.
(Слова живут как бы помимо нас,
они без рук, без губ, они без глаз,
живут слова и никого не жгут,
но кажется – они чего-то ждут.)
Я был однажды в городе твоём,
один, а всё казалось, что вдвоём,
я узнавал тебя в его чертах,
в его неувядающих цветах,
в калейдоскопе уличных картин,

в толпе, где был один с ним на один.
И я не полюбить его не мог,
мне дождь был в радость, под которым мок,
и солнце в радость, под которым слеп,
с моей телячьей радостью нелеп.
Но я не променяю никогда
свой город на другие города,
случается, что от него бегу,
куда глаза глядят, билет беру,
от самого себя беру билет...
Прости, на два билета денег нет.

М.В. И в той же книге, рядом, – стихотворение 1960 года, про Оку:

Этот март...

Измена марту и природе – измена самому себе.

В.В.Иванов

Этот март...
Но закапает с крыш,
и лыжню голубую, глядишь,
зачеркнёт набухающий лёд,
а потом этот лёд поплывёт
не спеша по теченью Оки,
а потом по теченью реки,
у которой притоком Ока,
далеко-далеко,
а пока
в стылом небе плывут облака,
а пока
на крутом берегу
мы лежим в раскалённом снегу
в этой санной и сонной глуши,
и вокруг – ни души.
Не дыши!
Ты расплавишь дыханием лёд,
и немедленно всё поплывёт
в никуда по теченью Оки,
а потом по теченью реки,
у которой притоком Ока...
В стылом небе плывут облака.

Е.С. Это такое лирическое стихотворение, и хоть оно и без посвящения, в отличие от предыдущего, но... Я уже не помню эту барышню – но зато хорошо помню историю, связанную с этим текстом.

Под Тарусой был Дом творчества художников. Я решил туда поехать – и взять с собой эту самую барышню, к которой и обращено это стихотворение. Она была манекенщицей! Детской причём – такая худенькая, маленькая... И для того, чтобы купить нам путёвку туда на двоих, мне пришлось продать золотые часы, которые мне однажды итальянцы подарили, из очередной какой-то делегации. Вот, продал – и поехал. И там выдавал её за свою жену! Документы в домах творчества, в отличие от гостиниц, не спрашивали, – но надо же было её как-то представлять окружающим. Так и появилось это стихотворение.

Но в целом это в привычку у меня не вошло, и оригинальные тексты долгое время оставались в тени переводов. Но однажды я опубликовался в “Октябре” с сонетами Белли^[55] – и потом, между делом, предложил главному редактору, Ирине Барметовой: “А вы не посмотрите мои стихи?”. Она посмотрела – и стала меня печатать. Так что она – моя крёстная мать на этом пути.

А потом у меня и книжка вышла – одна, за ней вторая... И пошло-поехало.

Советская школа художественного перевода

М.В. Давайте наконец перейдём к вопросу, который я заранее наметил как один из основных в нашем разговоре. Итак, советская школа художественного перевода.

Чуть ранее я назвал – помимо, собственно, вашего – имена Грушко и Сергеева; можно вспомнить Владимира Микушевича, тоже вашего здравствующего сверстника, поэта, философа и великого германиста, человека с таким сумрачным германским гением, который я порой не понимаю. Можно также – с величайшим почтением – вспомнить и Михаила Леоновича Гаспарова, человека тоже вашего поколения, но совершенно отдельного.

Глядя из нашего нынешнего времени, всё-таки видится некая общая стилистическая целостность – вас с вашими сверстниками и коллегами. А тогда вы это воспринимали как некую шеренгу, фалангу? Было ощущение, что вы делаете общее дело, основываетесь на общих принципах? Вы это как-то между собой обсуждали, были у вас семинары – формальные или неформальные, – ну или, скорее,

симпозиумы (отталкиваясь от изначального значения этого слова), – на которых обсуждались бы эти вопросы?

Е.С. Переводческие семинары при Союзе писателей были, но уже потом, позже, и – для начинающих. Нам, состоявшимся профессионалам, они, конечно, были не нужны.

А что касается, Миша, вашего утверждения о советской школе художественного перевода, то я должен сказать так: я считаю, что никакой советской школы художественного перевода нет – а есть школа русского перевода. Унаследованная. Я всегда говорил, что мы – наследники великих русских поэтов, которые были одновременно и переводчиками.

“Советскими” мы были просто по времени, по периоду историческому.

М.В. Я тогда поясню. Я понимаю, что слово “советское” звучит скорее негативно... Но – нет, не просто по времени, в том-то и дело! Я об этом давно писал.

Советская школа поэтического перевода была лучшей в мире. Без шуток.

Зачем переводят стихи все поэты, начиная с Катулла? Затем же, зачем обычно их пишут: не “зачем”, а “почему”.

Нормальный, “физиологический” перевод, я глубоко в этом убеждён, есть идолопоклонство самого архаического толка. Дикарь пожирает куски своего бога-идола, потому что не может иначе выразить своего восхищения перед ним, а ещё – чтобы стать таким же мудрым и сильным. Именно так Батюшков переводил-пересказывал Тибулла и Ариосто, Жуковский – немецких и английских романтиков, Курочкин и Минаев – ехидных Гейне и Беранже, Анненский и Брюсов – французских символистов, Гумилёв – Теофила Готье, дионисийствующий В.Иванов – солнечного Петрарку, а вахлак и скандалист Бурлюк – такого же вахлака Рембо (что очень живописно изобразил в своем “Полутораглазом стрельце” Б.Лившиц), – и переводы эти естественным образом входили в их авторские сборники.

После 1917 года положение изменилось. У поэтов возникли совершенно другие причины становиться переводчиками, и не только те, что кажутся нам сейчас очевидными. Циклопическая “Всемирная литература” была затеяна Горьким совсем не для того, чтобы поддержать материально оказавшихся в трудном положении литераторов, и вовсе не только “в рассуждении чего бы покушать” рьяно занялись поэтическими переводами практически все оставшиеся в советской России “серебрянновечные” поэты.

Многие из впервые пришедших к письменному Слову людей горячо захотели тогда овладеть “всеми накопленными человечеством сокровищами культуры”, искренне веря, что знание Шекспира и Еврипида приблизит если не мировую революцию, то уж электрификацию всей страны – наверняка; и, право же, смеяться над

этой верой не хочется. Даже Шариков, когда он мучает котов и строчит доносы на Преображенского, – отвратителен и смехотворен, но когда он готов мучить свою неокрепшую голову перепиской Энгельса с Каутским – вызывает не только изумление, но и почти что сочувствие.

Тогда-то и выяснилось, что переводчик в России – больше, чем переводчик. Ведь если бы только-только заговоривший Полиграф Полиграфович смог засесть не за труды основоположников, а, допустим, за сонеты на смерть мадонны Лауры, было бы лучше всем: и самому Шарикову, и профессору Преображенскому, и – не в последнюю очередь – горничной Зине. Но труды основоположников были переведены, а классика – практически нет, а если переведена – то в расчёте на знатоков и ценителей. (Достаточно посмотреть величаво-тяжеловесные работы того же В.Иванова.) Многие люди круга профессора Преображенского почувствовали, какая здесь таится опасность, – и лозунг “Приобщить широкие народные массы к сокровищам мировой литературы” вовсе не был пустым звуком для переводчиков старшего поколения, создавших школу советского поэтического перевода.

Отсюда происходят её характерные черты: во-первых, маниакальное стремление сделать “полных” Байрона, Гёте и т. д.; во-вторых, такая странная вещь, как “перевод-толкование”, разъясняющий перевод: безукоризненно зарифмованная не хрестоматия даже, а учебник по зарубежной литературе; в-третьих, планомерное нивелирование личности переводчика, полное растворение его в переводимом авторе, так что книга одного поэта могла оказаться сделанной без всяких швов четырьмя-пятью переводчиками.

Такой метод давал как блестящие победы (не секрет, например, что усилиями Маршака Бёрнс любим и читаем в России больше, чем в Великобритании), так и сокрушительные поражения – километры “воняющих потом” поэм и каменные кирпичи собраний стихотворений, которые можно проглотить только в ночь перед экзаменом, недоумевая, почему, собственно, эти строчки считаются в своих литературах великой поэзией.

М.Визель. “Переводчик в России – больше, чем переводчик. Был”^[56]

М.В. И когда я говорю “советская школа перевода”, я имею в виду, конечно, не членство в Союзе писателей – а то, что советская школа перевода основывалась на совершенно иных принципах, нежели переводы Вячеслава Иванова или Валерия Брюсова. Не говоря уж о Батюшкове с Жуковским. Основывалась на том послы, чтобы делать свои тексты, русские тексты – максимально доступными широким массам. Именно поэтому переводили сразу полными собраниями. Анненский, Брюсов и другие – они ведь переводили очень выборочно, переводили то, что у них “на сердце лежало”. Точно так же, как Пушкин и Лермонтов. А в советское время заключали договора – и сразу

полными собраниями. Полный Байрон Георгия Шенгелия, полный корпус “Книги песен” Петрарки... Вот в этом, мне кажется, и есть отличие советской школы перевода.

Но это – мой взгляд, естественно, уже снаружи.

Е.С. До Петрарки дошло уже поздно дело, потому что постепенно копилось.

Но, Миша, когда заходит разговор о советской школе художественного перевода, существование которой (самого этого названия!) я всё же отрицаю, – я всегда вспоминаю Асара Эппеля, замечательного переводчика с польского и прекрасного писателя. Он очень хорошо однажды сформулировал насчёт определения “поэт-переводчик” – которое, кстати, родилось как раз во времена *так называемой* советской школы художественного перевода. Так вот, он говорил так: “«Поэт-переводчик» звучит как «вор-рецидивист»”.

М.В. В каком-то смысле я понимаю эту шутку. Асар Исаевич был очень чувствителен к мельчайшим оттенкам смысла.

Е.С. Шутка, да. Тем не менее, я всегда помню эти слова.

И когда пишут, что “состоится творческий вечер поэта-переводчика Евгения Солоновича”, я говорю: “Нет-нет-нет – поэта **и** переводчика”.

А ещё лучше – просто “творческий вечер Евгения Солоновича”, потому что, хотя долгое время я переводил только стихи, но потом стал переводить ещё и прозу. Пусть и значительно позже.

И должен сказать, Миша, что переводить прозу несколько не легче, чем переводить стихи. Потому что отношение к слову переводческое требует вообще очень большого внимания, большой работы. И если раньше я работал, переводя с итальянского прозу, с итальянско-русским словарём, ну и со словарями, конечно, русского языка, – то потом я стал работать уже со словарями синонимов, итальянскими и русскими; они стали главной опорой моей.

Прозаические переводы я начал с уже упомянутого Джузеппе Д’Агата. Причём вышел на него – совершенно случайно. Я, естественно, общался с корреспондентами газеты “L’Unità”, и в гостях у одного из них однажды встретил незнакомого человека, которого мне представили как итальянского писателя. Это и был Джузеппе Д’Агата...

Потом, спустя годы, он стал президентом Итальянского синдиката писателей – и тогда уже начал ездить в СССР довольно часто, а в тот раз я и не помню, каким образом он здесь оказался. В 1966 году то наше знакомство состоялось, кажется.

И он мне тогда, сразу после знакомства, говорит: “А вот у меня книжка есть. Может быть, она вас заинтересует? Приходите ко мне”.

Я к нему пришёл в гостиницу “Украина”, он мне эту книгу подарил. По-итальянски она называлась “Il medico della mutua”, то есть “Врач страховой кассы”. Но давать книге неизвестного русским читателям автора такое название – это заранее обрекать книгу на полную неудачу! Я стал с ним советоваться: а как ещё можно было бы её

назвать по-русски? Он говорит: “У неё было название, которое я предложил сразу, довольно оригинальное, но издатель сказал: «Нет!»”. Ну и какое же, спрашиваю. “Дети Гиппократы”!^[57]

М.В. Вот вы рассказываете так легко: мол, пришли в Москве в гости к корреспонденту “L’Unità” (по-видимому, итальянцу), а там случайно оказался ещё и итальянский писатель...

Между тем, как я представляю себе, в семидесятых, а тем более в шестидесятых, итальянцы в Москве были – наперечёт. Это сейчас, если в ресторане шеф-повар – итальянец, это в порядке вещей и уже никого не удивляет. А тогда ведь – такого не было? И потому, наверное, все друг друга знали, и это была какая-то одна тусовка... Или я идеализирую?

Е.С. Ну, какая-то “тусовка” была, пожалуй. Было общество “СССР – Италия”, во главе которого стоял Лёва Капалет; потом он работал культурным атташе советского посольства в Риме. Были преподаватели, какие-то коллеги, те же журналисты...

Но большой тусовки – а тем более литературной – не было, нет.

Ватная баба на телефоне

М.В. А к вам в гости часто приходили итальянцы?

Сейчас сложилось такое, что называется, общее мнение относительно того времени, что если в какой-то дом регулярно приходили иностранцы, то дом был под колпаком у КГБ. Вы ничего про это не знали?

Е.С. Итальянцы ко мне заходили часто, да, но если я и был какое-то время под колпаком у “органов”, то скорее это было от общения с русскими диссидентами. Потому что общение это было непрерывное и естественное: мы всё время в домах творчества встречались, и все потом ходили друг другу в гости.

Поэтому и телефоны наши прослушивали, конечно, и мы, в общем, знали об этом, это не было новостью. Мы накрывали телефон чайной бабой^[58], даже когда не разговаривали. А если начинались какие-то уж очень откровенные разговоры, то шли в ванну и открывали воду, чтобы глушить звук...

Был у меня как-то ещё такой любопытный случай. Поскольку я довольно часто ездил в Италию, однажды мне позвонил дяденька какой-то, сказал, что он из Комитета госбезопасности, и что, мол, вы в очередной раз собираетесь в Италию – и мне по этому поводу нужно с вами встретиться. Я не стал ждать, когда он мне предложит где-нибудь в КГБ встречаться или, как у них было принято, в гостинице какой-

нибудь, и сразу сказал ему: “Хорошо! Приходите ко мне”. Потому что дома я себя чувствовал более спокойно и уверенно. Пришёл этот дяденька, я сразу ему говорю: удостоверение покажите; он показал. И он начал мне, конечно, говорить вот это всё: “Нас интересует, что́ думают о нашей стране итальянские писатели, с которыми вы общаетесь... Вы же понимаете, что нам нужна такая информация... И поэтому мы к вам обращаемся с такой просьбой – и если вы будете с нами сотрудничать, то вы сможете тогда чаще ездить в Италию”. Ну а я не растерялся и говорю: “Моя Италия – вот она: книжки мои. Я так-то не заинтересован особенно в этих поездках...”. Ну и он понял, что дело со мной у него не сладится, и говорит: “Мне нужно позвонить по телефону”; звонит и говорит: “Майор такой-то. Пришлите за мной машину туда-то”. Естественно, я его фамилии не запомнил – ни во время звонка, ни когда смотрел эту “корочку”, его удостоверение. Но потом мне однажды показали человека в ЦДЛ: “А это, – говорят, – куратор нашего московского отделения от КГБ”. И я узнал его.

М.В. Я рос в семье технической интеллигенции: отец – научный работник, мама – преподавательница медучилища. И для меня в советское время – в семидесятых, в начале восьмидесятых, – поездка за границу была чем-то таким... Всё равно что полёт на Луну!

Мой отец в начале восьмидесятых ездил в Польшу, налаживал сотрудничество со своими коллегами в области высокотемпературной физики. Казалось бы, “курица не птица, Польша не заграница” – но его тоже проверяли, решали: пускать, не пускать... В общем, целое дело. А вы так спокойно говорите, что ездили часто – в Италию!

Е.С. Да, но когда я ехал в те первые свои поездки, сопровождал как переводчик делегации спортивные, – то я тоже был на собеседовании. В ЦК на Старой площади. Там был отдел, который занимался этими поездками, давал добро. И там нас накручивали: не сморкаться в занавески, и так далее, и тому подобное. И после этого собеседования ты становился выездным на данный момент – или невыездным.

А когда я стал ездить уже от Союза писателей, то выезжал без всяких собеседований. Но добро всё равно давал ЦК. Был там специальный человек, я даже помню, как его звали: Михаил Иванович. И порой бывало так, что приходилось к нему идти лично на Старую площадь, и с ним говорить. Но к нему мы ходили только в том случае, если вдруг какая-то загвоздка с разрешением на выезд возникала.

Загвоздка у меня была, кажется, только один раз – когда приехал ко мне в гости один итальянский русист... Он пришёл ко мне с письмом рекомендательным от моего итальянского друга-писателя, и спрашивает, нет ли у меня случайно машинописи мандельштамовского “Разговора о Данте”. А у меня было всё это дело, конечно. Он говорит: “Не можете ли мне дать на время”? Я ему дал. А потом, когда я собирался в очередной раз, вскоре после этого, ехать в Италию от Союза писателей – где у меня были хорошие отношения с начальством

иностранного отдела, я был у них как бы консультантом по итальянской литературе, – мне председательница этого самого иностранного отдела и говорит: “Женя, там у тебя какая-то загвоздка... Вот Михаил Иванович говорит, что ты дал иностранцу запрещённую литературу”. Ну и так вот я узнаю, что этот мудак, по-другому не скажешь, прямо от меня пошёл в итальянское посольство (я жил тогда на Плющихе – там недалеко), чтобы ему сняли ксерокс. И, видимо, там кто-то его спросил: где ты это взял? Он сказал: у Солоновича. Ну а в посольстве, естественно, всё прослушивается... Вот меня и не пустили тогда.

А потом, спустя какое-то время, “Разговор о Данте” вышел в издательстве “Искусство”.^[59] Ну и я говорю: вот, вышла эта книга-то! Но, как назло, мне тогда как раз предложили поехать с Всеволодом Кочетовым (сопровождая его в качестве переводчика) – с тем самым, который потом написал эту гнусную книгу, “Чего же ты хочешь?”^[60]. И мне, конечно, очень не хотелось с ним ехать. Но выручило меня то, что незадолго до этого мне в Италии присудили премию за Данте^[61] – и начальство сказала: “Ну, неловко как-то ехать переводчиком, а ты там это самое...”. Так что бог меня миловал.

М.В. То есть неудобно ехать простым толмачом, когда вам премию за переводы Данте выписали? Да уж, “судьба Евгения хранила”!

Шёл июль 1966 года, я с детьми уехала на море, в живописную лигурийскую рыбацкую деревню Вариготти. Здесь много зелени – олеандры, перечные деревья, пинии; на холме – развалины старинной сарацинской крепости, окружённые масличными рощами. Витторио тогда работал в издательстве “Einaudi” и мог приезжать к нам только в конце недели. Девятого июня он предупредил меня, что приезжает с гостями. <...>

Квартира, которую мы снимали, была трёхкомнатная, и [переводчицу Ирину] Огородникову мы разместили в столовой, а Кочетову нашли номер в пансионе в том же доме, только этажом выше. Ночью Витторио пришлось отнести гостю своё одеяло, так как ему было холодно. Ирина и Кочетов пробыли у нас три дня, и всё время прошло в спорах. Вечером после ужина мы с Ириной оставили хозяина и гостя и вышли пройтись. Вернувшись, застали настоящую баталию: оба, разгорячённые водкой, говорили откровенно, оставив всякую дипломатию. Таким разъярённым я видела своего мужа только один раз, ещё в Москве, когда Метченко устроил ему проработку на обсуждении тезисов аспирантской диссертации, посвящённой формализму, считая выбранную тему неактуальной и неинтересной, и посоветовал “товарищу Страда” заняться проблемами перевода Маяковского на итальянский язык.

В тот вечер в Вариготти были поставлены точки над i: один отстаивал принцип свободы мысли и независимости суждений, другой даже в подпитии ни на йоту не отступал от линии партии, оставаясь

всё время презрительно-холодным. Лицо Кочетова засветилось изнутри, только когда он рассказывал, как пил с генсеком цейлонской компартии. <...>

Когда я прочитала роман, вызывавший временами настоящую тошноту, по некоторым деталям я поняла, что Кочетову требовался материал, и эта поездка по Италии была чем-то вроде “творческой командировки”. <...> Однако всё, к чему прикоснулся Кочетов, приобрело какой-то пасквильный оттенок. Меня он превратил в Леру Васильеву и из советского патриотизма заставил уйти от мужа. Это своего рода контаминация: дочь скандально известного поэта Сергея Васильева была замужем за иностранцем, но заграница ей пришлась не по душе, и она вернулась домой. А Бенито Спада сошёлся с американской шпионкой Порцией Браун.

Через некоторое время до нас дошли пародии на кочетовский роман, особенно смешно написал Паперный. От Виктора Платоновича Некрасова пришла открытка, где была такая фраза: “Витторио, Кочетов тебя прославил, а сам обо...ся”. Кому-то Кочетов сказал, что в Италии его роман никогда не напечатают. Однако в 1970 году роман был переведён на итальянский и вышел с предисловием Витторио Страды. Один экземпляр перевода был отправлен автору.

...А в будущем нам предстояла неожиданная встреча с Кочетовым. В 1989 году двадцатилетнее визовое вето с Витторио было снято и по приглашению Союза писателей мы приехали в Советский Союз. В программу поездки входил и Новгород Великий. Гуляя вечером по городу, мы вышли на площадь с памятником: это был бюст-монумент В.А.Кочетова из чёрного мрамора. И прототипы Бенито Спада и Леры Васильевой не без удовольствия сфотографировались на его фоне.

Клара Страда-Янович, “Всеволод Кочетов” ^[62]

М.В. Всё-таки сейчас удивительно слышать, что при Союзе писателей был иностранный отдел, иностранная комиссия, которая давала какую-то визу, благословляла, допускала...

Е.С. Миша, чтоб вы понимали: мой загранпаспорт хранился – у них в сейфе. И поэтому, когда потом, после Перестройки и развала Союза, меня спрашивали, когда было лучше, тогда или сейчас, – то я всегда одно и то же говорил: если перечислять на пальцах, что я потерял, то потерял я очень много – дома творчества, поликлинику писательскую и прочее. Но если говорить о том, что я приобрёл, – я приобрёл свободу. Теперь паспорт у меня дома лежит.

М.В. Среди прочего вы потеряли возможность жить за счёт переводов стихов. Для современных переводчиков и поэтов сейчас сама такая возможность – совершенная фантастика. Переводы первоклассной поэзии – как full time job!

Е.С. Да, но зато я стал ездить в Италию преподавать! По приглашению итальянских университетов, на русистику, рассказывать о переводе. Это уже в перестроечное время началось, в девяностые... Я колесил по всей Италии, из университета в университет, чтобы привезти домой 500 долларов.

М.В. А вот когда вы ездили в советские годы, когда вас вызывали к этому Михаилу Ивановичу, – там какие были задачи и цели в тех поездках? Укреплять советско-итальянскую дружбу – или как это называлось?

Е.С. Тогда я ездил от Союза писателей. Какая-нибудь конференция, да...

Билеты нам приобретали тоже через Союз писателей – поэтому иногда я не летел, а именно что ехал: они говорили, что самолётом, мол, очень дорого, поезжай-ка поездом. Ну, я был поставлен в такие условия, и ездил в Италию поездом не один раз.

И потом, было же ещё и европейское сообщество писателей, в котором, собственно говоря, мы были одними из организаторов и прочее. Но эта организация существовала лишь до того момента, когда Солженицына исключили из Союза писателей^[63], а потом итальянцы послали нас на три буквы...

И я хорошо помню: как раз, когда Солженицына исключили, мне должны были дать в Италии премию Квазимодо. Это была премия “Этна-Таормина”, которую ранее Ахматова получила, и при ней организовали ещё вот такую премию переводческую; я стал её лауреатом и должен был ехать её получать. И вот я, например, завтра уезжаю – а сегодня мне говорят в Союзе писателей, в иностранной комиссии: “Нет, никуда ты не поедешь”. Я говорю: “Почему? У меня уже билет есть! И паспорт с визой уже есть!” – “А потому что, – отвечают мне, – тебя могут спросить, что ты думаешь по поводу исключения Солженицына из Союза писателей, и во избежание... Непонятно, что ты можешь сказать, так что сиди дома”. Так я, в общем, и не поехал.

А рекомендовал меня туда, кстати, сам Рипеллино.

С Анджело Марией Рипеллино я познакомился в Москве, куда он часто приезжал; в том числе – для того, чтобы навещать Бориса Пастернака в Переделкино.

До тех пор, пока в 1967 году его не пригласили на IV съезд Союза писателей СССР, по возвращении с которого он опубликовал в “L’Espresso” статью “Крысы режима”^[64]. Тогда он стал персоной нон грата и больше не приезжал.

После того, как в 1968 году он раскритиковал советское вторжение в Чехословакию, туда ему тоже оказался путь закрыт, как и во все страны Варшавского договора. Среди прочего, мне пришлось исключить его из антологии итальянской поэзии, которую я напечатал в 1968 году.

Наши встречи продолжились в Италии, в Риме. И там я испытал некоторое разочарование, на собственной шкуре ощутив разницу обычаев гостеприимства у русских и итальянцев. Потому что, когда он приезжал в Москву, я, разумеется, звал его к себе домой, и первое, о чём его спрашивал, как спрашивал и всех гостей: “Ты голоден?”. И предлагал ему всё, что он только пожелает. В Риме же я встретил иной приём. Я приехал туда с несколькими томами Пушкина, которые меня попросил передать ему наш общий друг, итальянист Николай Борисович Томашевский. Позвонил Рипеллино, чтобы сказать, что у меня при себе эти три тома для него, – и услышал в ответ: “Ну, приходи после ужина”. Впервые в жизни я сталкивался с подобным приглашением, и мне стало прямо-таки обидно; среди прочего, я был без гроша и очень голоден. Но, разумеется, я пришёл после ужина; кажется, мне предложили чашку кофе или бокал вина, не помню точно.

Через несколько лет один мой друг и коллега, уезжая в Италию с писательской делегацией, спросил у меня телефоны итальянских друзей; и, вернувшись, рассказал, что позвонил одному из них – и получил тот же ответ: “Приходите после ужина”. И тоже обиделся. Мне пришлось объяснять ему, что в Италии это – в порядке вещей. Например, однажды, в Риме, я пришёл домой к Джузеппе Д’Агата, и услышал от него: “Знаешь, я пригласил некоторых людей, которые хотят тебя видеть; они придут после ужина”.

Если вернуться к Рипеллино, то в России его начали вспоминать и переводить только спустя много лет после его смерти. В 1998 году, по случаю его 75-летия, я организовал вечер его памяти в ЦДЛ. Пригласил выступить и Андрея Вознесенского, но он, к сожалению, болел на даче и не смог приехать. Мы читали письма и стихи Рипеллино.

Потом я предложил “Иностранной литературе” опубликовать мои переводы его стихов. Редакция согласилась, и всё уже было готово, включая вступление, – но потом, непонятно почему, мне сказали: “Не нужно стихи, достаточно вступления с цитатами из анализируемых стихотворений”. Я, конечно, послал их куда подальше, и предложил эту подборку в “Новый мир”. Они опубликовали – и с большим успехом.

(из книги “Интервью с Евгением Солоновичем”)

Анджело Мария Рипеллино

**В доброе старое время на облаке ватном
лежало...**

В доброе старое время на облаке ватном лежало
крупное яблоко. В доброе старое время
барочное зеркало отражало

свечу и свежую ветку сирени.
В доброе старое время была моя мама
с кофейной мельницей, зажатой между коленей,
и бубенцы прибоа за пеленой тумана,
и зеленое ква-ква-ква лягушиных бдений.
В доброе старое время был синьор Боттичелли
с пёстрым букетом вёсен в природной раме,
где горстка трепетных птиц выводила трели.
Домашнее было тепло холодными вечерами,
настой медуницы с лимоном и мятой,
сахарные куклы на допотопном комодке.
Дом нынче слеп, но фонарь, старый страж
бессонный,
светит сверху ему при любой погоде.

Перевод Е.Солоновича^[65]

Джудит интересуется книгами критиков...

Джудит интересуется книгами критиков.
Что бы ей посоветовать такого?
Я выпил лишку, друзья, и, вообразите,
не могу фамилии вспомнить ни одного пустослова.
Мне держать бы за руки Джудит,
гладить её лицо, не бояться
и, неся окоlesiцу, будь что будет,
неожиданно рухнуть в её объятия.
И сказать ей тоном раненого бретёра:
“Я и сам был когда-то критиком, моя ласточка,
и довольно злым – крыл чуть не всех без разбора,
но теперь, слава богу, критика умерла”.

Перевод Е.Солоновича^[66]

М.В. Когда вы устраивали тот вечер в ЦДЛ к 75-летию Рипеллино (до которого он сам, увы, не дожил более двадцати лет) в декабре 1998 года, вы попросили нас, своих свежееиспечённых выпускников, перевести и прочесть фрагменты из его статей. И мне тогда выпало представить фрагмент как раз из той самой знаменитой статьи – “Крысы режима”.

В Большом Кремлёвском дворце, куда не проникает московская духота, все собрались, чтобы, вставив в уши белые кнопки

наушников, вяло слушать нудные проповеди – перемежающееся пышной риторикой нагромождение слов, постоянно сбивающихся на передовицы “Правды”. Аплодируя, они смаковали бесконечные порции докладов, в большинстве своём состоявших из списков имён, цитат из ежегодников и перечней любимцев, верных и послушных, рассортированных по каталогам, они же – проскрипционные списки для тех, кто оказался в них не упомянут.

Напротив делегатской братии, в почётных креслах на огромной трибуне под бюстом Ленина, сидели члены президиума – прямые, “как выстрел из ружья”, если воспользоваться образом Заболоцкого^[67]. <...>

[Докладчики] трубным голосом извергали в зал свои призывы, опирающиеся в основном на “партийность” и “гуманизм”. Кто-то, как пифия, впадал в транс. <...> Архикритик Новиченко провозгласил: “Всему фронту нашей критики и теории литературы необходим более решительный поворот к потребностям современной идеологической битвы между социализмом и империализмом, между силами свободы и прогресса и чёрным станом социального гнёта и человекоунижения”. <...>

Во всём был дух казармы, и не только из-за жёсткого милицейского контроля на входе, но и из-за топорной манеры и содержания многих выступлений. <...> Впечатление, что находишься в казарме на торжественной церемонии по случаю юбилея Вооружённых сил, усилилось в последний день, когда некоторые участники продефилировали, как пожарники, со знаменем Союза писателей, на которое Подгорный прикрепил орден Ленина. <...>

Все казались довольными. В перерыве, выходя из зала, можно было услышать: “Izumitelno, blistatelno vistupal”. <...> Но вот о чём не умолчишь: в другом перерыве все, как медведи на мёд, ринулись к импровизированному книжному прилавку в вестибюле, где мелькнули пятьдесят экземпляров небольшой книжки стихотворений Пастернака, отовсюду уже исчезнувшей. Книжки разошлись мгновенно, словно лакомства с праздничного стола, в то время как унылые ряды собраний сочинений официальных поэтов покоились нетронутыми, как заплесневелая икра.

Анджело Мария Рипеллино, отрывки из статьи “Крысы режима”^[68]

М.В. “Доктор Живаго” вышел в Италии, в переводе Пьетро Антонио Цветеремица на итальянский, в ноябре 1957 года; а на русском – только в январе 1959. А вы сами его когда прочитали – и на каком языке?

Е.С. Русский текст “Доктора Живаго” привёз сюда Николай Томашевский. Причём я тогда вообще ещё не знал Пастернака как поэта! И мы передавали текст из рук в руки. Мне звонили и

спрашивали: “Ты уже закончил *ту самую* книгу по медицине?” – и я отвечал: “Нет, ещё читаю”.

Я как раз тогда должен был проходить очередной медосмотр в военкомате (мы же все были военнообязанными – военными переводчиками; для нас даже сборы организовывали – правда, я никогда на них не ездил), и невропатолог на этом медосмотре, узнав, что я переводчик-итальянист, закрыл дверь и спросил: “Вы же читали «Доктора Живаго»? Скажите, что в нём такого опасного?” – “Ничего!”

– *Расскажите о “деле Пастернака” и о его похоронах?*

“Дело Пастернака” – это позорная страница нашей истории.

Я помню, что отправился на его похороны один. В Переделкино я никогда раньше не бывал, знал только, что надо ехать с Киевского вокзала. Но когда приехал на вокзал, понял, что не знаю, в какой поезд садиться, – пока не увидел несколько людей с цветами, которые тоже ехали отдать последнюю честь Пастернаку. Я присоединился к ним, и мы вместе доехали до Переделкино. Сошли с поезда – и столкнулись с группой людей, которые несли гроб Пастернака.

– *Вы кого-то из них знали?*

Нет, никого. Разве что одного сотрудника КГБ, моего бывшего однокашника, – он там всех снимал. Я знал, где он работает, и понимал, что снимает он – не себе на память.

Было очень много народу...

И это была моя первая встреча с Пастернаком: с его поэзией я познакомился уже позже. А с поэзией Мандельштама – ещё позже.

(из книги “Интервью с Евгением Солоновичем”)

М.В. А у вас во время тех – ещё советских – поездок в Италию было какое-то свободное время? Вы могли прогуляться по улицам, например, или пробежаться по магазинам?

Е.С. Да, мог. И это, кстати, мне однажды помешало, ещё когда я ездил со спортсменами. Потому что сказали, что “он как-то куда-то удаляется, сам от коллектива отбивается, неизвестно чем занимается, с кем общается...”. И на какое-то время после этого меня со спортсменами в командировки перестали приглашать. А я-то должен был даже ехать на Олимпиаду в Риме в 1960 году, при начальстве нашем спортивном! Но мне сказали: “Дорогой мой, увы: на тебя стукнули”.

М.В. Вы сказали, что если и были под колпаком у спецслужб – то не из-за того, что к вам в дом приходили иностранцы, а из-за того, что вы общались с диссидентами; в том числе – в домах творчества. Но это – как? Если они диссиденты – то что они делали в домах творчества советских писателей?

Е.С. То же самое, что и я: сидели, работали... Они же были не только диссидентами, но и писателями. *(Улыбается.)*

Сам я диссидентом не был, но я активно с ними общался. С Балтером, и с его друзьями-художниками, к которым он меня водил. С питерским писателем Довлатовым – до того, как он эмигрировал в Америку...

Но с Довлатовым я общался не в Доме творчества, а уже в Москве. Он же никогда не был членом Союза писателей... Но при этом в Доме творчества однажды всё-таки оказался, потому что он вместе с Балтером какой-то сценарий там писал для киевской студии. Они писали вместе, потому что Балтер в это время был нерукопожатным для всяких организаций – и Довлатов как бы прикрывал его тем, что они пишут вместе, хотя писал на самом деле – Балтер... Довлатов и сам тоже был не то чтобы сильно благонадёжен, но, скажем так, он не был “замаран” так, как Балтер.

А познакомился я с ним – в Пушкинских горах, где он, как известно по прекрасной повести “Заповедник”, какое-то время работал. Правда, это я уже только потом узнал: про то, что познакомился – именно с ним. Довлатов же тогда совсем молодой был... А меня иногда приглашали туда выступить – собирали аудиторию, и я им что-то рассказывал про Италию. Организовывал всё это директор Пушкинского заповедника, Семён Степанович Гейченко, с которым я был в добрых отношениях. Я часто ездил туда, и, когда Довлатов там появился и стал работать, меня с ним познакомили так: мол, это наш новый работник. Не писатель, ничего такого, – просто “наш новый работник”. И только потом, уже после нашего настоящего знакомства, я понял, что это тот самый человек, которого я видел в Михайловском.

Кстати, у Довлатова – замечательная переводчица на итальянский! Лаура Сальмон из университета Генуи. Все книги его она перевела и издала. Правда, она его уже посмертно переводила, увы... Но надо отметить, что это просто прекрасные переводы.

И ещё она занималась теорией перевода, даже написала монографию на эту тему. Я не раз ездил преподавать к ней в университет, и она попросила меня написать предисловие к этой её книге о теории перевода. Я там написал, что не буду говорить о теоретической части, о теории перевода, – но при этом должен отметить, что она замечательный переводчик-практик.

В Италии русисты очень ценят ее переводы. Она же ещё потом и стихи стала переводить. В числе прочего, она переводила Бориса Рыжего. И даже книжка вышла у неё. Здесь, в Москве, она устроила в Институте культуры презентацию этой книги, с присутствием вдовы Бориса. Не могу сказать, чтобы мне очень эти её переводы понравились, – но они точно были лучше того перевода стихов Рыжего на итальянский, который был раньше.

Трудности перевода

Е.С. Выходила такая книжка в “Einaudi” – “Современная русская поэзия”^[69]. Среди прочих там был представлен и Борис Рыжий.

Там вообще все переводы были ужасные, но одно стихотворение Рыжего – это пример, который я всегда приводил в институте, уже когда преподавал... В оригинале оно начиналось так:

Эмалированное судно,
окошко, тумбочка, кровать, —
жить тяжело и неудобно,
зато уютно умирать.
Лежу и думаю: едва ли
вот этой белой простынёй
того вчера не укрывали,
кто нынче вышел в мир иной.

И что же мы видим в переводе? “Una nave smaltata, obló...” и т. д. То есть вместо больничного подкладного судна переводчица пишет – “эмалированный корабль”, и вместо окошка она пишет – “иллюминатор”.

Я вообще-то никогда не бросал камень в коллег своих – ни в итальянских, ни в русских. Но тут я не выдержал, потому что переводы были сплошь плохие, не только этой переводчицы. Всех! И я написал для “Вопросов литературы” разгромную рецензию^[70], которую потом перепечатали в одном итальянском университетском русистском журнале. ...А эта самая дама, которая вставила этот “корабль”, спустя уже много, много лет мне вдруг прислала письмо: мол, вот она сейчас готовит книгу Бориса Рыжего, и она помнит, что у меня были какие-то небольшие замечания, и не могу ли я посмотреть все её переводы? Ну, я мысленно послал её на три буквы, и даже не ответил ей, естественно.

М.В. Я вас слушаю – и понимаю, как я могу определить советскую школу перевода. Я могу определить её – от противного. Только что вы сказали, что не бросаете камни в коллег. Но вот не в качестве бросания камнями, а в качестве чёткого примера разделения давайте вспомним ещё раз уже упомянутого Михаила Леоновича Гаспарова и его переводы – и Ариосто, и французских символистов... Они ведь построены на совершенно иных принципах, чем исповедует советская школа перевода.

И, с другой стороны, есть Александр Илюшин, тоже вам, разумеется, известный, который предложил силлабический перевод “Божественной комедии”:

“Ад”, песнь двадцать пятая

Закончив речь, вор явил свою дикость —
Кверху воздел две огромные фиги
И крикнул: “Ну-ка, Боже, накось, выкусь!”.

Мне милы стали змеи в эти миги.
Одна из коих, обвинив ему шею,
Как бы велела: “Заткнись!” – прощелыге;

Руки достались уж другому змею,
И он скрутил их, сил лишив, узлами
Связал и жалом угрожал злодею.
Ах ты, Пис... тойя! Ах, чтоб тебя пламя
Испепелило! Самое себя ты
Превзошла ныне скверными делами!

Ни в одном круге этот Ад треклятый
Мне не являл вот такого строптивца:
Царь Капаней – и тот не столь завзятый.

Он побежал. Чтоб догнать неучтивца,
За ним, я видел, кентавр припустился,
Крича вдогонку: “Лови нечестивца!”.

Страшный такой и Маремме не снился
Клубок змеиный, какой безобразно
На мощном крупе кентавровом свился.

А на спине за выей неотвязно
Воссел крылатый дракон-забияка,
Струёй всех встречных жгя пламеобразной.^[71]

Е.С. Нет, это не лезет ни в какие ворота... Нет, никак. Это ужасно.

М.В. Это не лезет в ворота советской школы перевода. Просто Илюшин тоже основывался на других принципах – отличных и от неё, и от гаспаровских. Если коротко, у него была та концепция, что это для нас, с подачи Лозинского, “Божественная комедия” – нечто величаво-бронзово-классичное; а для современников Данте она была резко выраженным авангардом, вроде Вознесенского в шестидесятые годы.

Ну, а Гаспаров? Его переводы-конспекты?

Е.С. Гаспаров имеет на это большее право. Но и у него это – очень относительно переводы... Это, собственно говоря, переложения.

М.В. Переложения, да. Так же, как это делал Жуковский...

Е.С. У Жуковского это всё-таки были не переложения, а – переводы. Пусть и довольно вольные, да... Но поскольку поэт он был большой, то мог себе это позволить.

М.В. Кто угодно может себе “это позволить”! Не спрашивать же в некоем Главлите или Союзе писателей разрешения переводить Данте или Шиллера. Другое дело – будет ли это оценено другими.

Е.С. Другими оказалось оценено. И наследники же замечательные есть у Жуковского – тот же Лёва Гинзбург.

М.В. Лев Гинзбург? В каком смысле он наследник Жуковского?

Е.С. Ну он же с немецкого переводил.

М.В. И что же, все переводчики с немецкого – наследники Жуковского?

Е.С. Нет, конечно, не все переводчики. Но если говорить о Гинзбурге – он вообще самый известный, самый крупный даже, я бы сказал. Я сейчас не беру Микушевича, это уже следующее поколение, но Гинзбург – да.^[72]

М.В. Если я правильно помню, с итальянского на русский первым переводил Батюшков. Вы себя чувствуете наследником Батюшкова?

Е.С. Не знаю уж, чей я наследник, но, во всяком случае, всё равно для меня “советская школа перевода” – это нонсенс. Я считаю, что такой школы нет. Есть русская школа.

“Неистовый Роланд^[73]” Песнь XXXIX

Пер. Е.Солоновича^[74]

Безумством бы намерение было
Орландовы безумства описать,
Которых бы, поверьте мне, хватило
На три поэмы, если не на пять.
К тому же поэтического пыла
Не всё достойно – буду выбирать.
Итак, поведаю в согласьи с Музой,
Что учинил в горах он над Тулузой.

Туда-сюда который день подряд
Мечась в остервененьи исступлённом,
Он гор достиг, что рубежом стоят
Меж франкскою землёй и Тарраконом,
И, двигаясь всё время на закат,
Взбежал под облака по горным склонам
И путь на запад продолжал, ступив
На тропку, вдоль которой шёл обрыв.

Он вскоре повстречал на перевале
Двух дровосеков молодых с ослом
Под грузом дров. Те сразу увидали,
Что перед ними тронутый умом,
И голосами грозными вскричали,
Чтоб живо поворачивал кругом
Или посторонился: как угодно,
Но чтоб дорога вмиг была свободна!

В ответ на требование повернуть
Иль, пропуская их, посторониться,
Орланд осла ногой ударил в грудь,
И тот, взлетев, – чем издали не птица! —
По небу кувырком проделал путь,
Чтоб на другую гору опуститься,
А расстояние до другой горы
Неблизким было – мили полторы.

“Неистовый Роланд” Песнь XXXIX

Пер. Александра Триндафилиди ^[75]

Безумством было б вам пообещать
Безумствам графа счёт вести подробный;
Их столько было, что не сосчитать,
Из них я выбрал случай неподобный,
Моей высокой повести под стать.
Мне обойти молчаньем неудобно
То чудо, кое в Пиренеях граф
Свершил, Толозу-город миновав.

Роланд в своём блужданье исступлённом
Прошёл немало городов и сёл
И, наконец, к горе меж Таррагоном
И Францией однажды подошёл.
Здесь, обратившись ликом искажённым
К закату солнца, вскоре он набрёл
На узкую тропинку, что петляла
По краю глубочайшего провала.

Два лесоруба встретились ему,

Осла они с дровами погоняли,
И оба сразу, к горю своему,
Во встречном безошибочно признали
Того, чей разум погружён во тьму;
Тогда они с угрозой закричали,
Чтоб не мешал им и сошёл с тропы,
Назад иль вбок направивши стопы.

Роланда ухо к их призывам глухо,
Тут в ярости, что закипела в нём,
Осла ногою двинул он под брюхо
С той силой, коей равной не найдём.
Тот подлетел и показался мухой
Иль птичкой где-то в небе голубом;
У горной приземлился он вершины
За милю, на другом конце долины.

“Неистовый Роланд” Песнь XXXIX

Пер. Михаила Гаспарова^[76]

Безумство —
Исчислять все Роландовы безумства,
Ибо столько их, что невесть, где конец.
Но продолжу, выбрав
Важные, достойные песни
И уместные к моему рассказу, —
Стало быть, не смолчу и о том,
Что пришлось в Пиренеях по-над Тулузою.

Многие миновавши места
И держась пустым лбом на запад солнца,
Граф, гонимый яростным горем,
Добежал до гор,
Что меж франкской землёй и терраконской;
А в горах была узкая тропа
Вдоль по круче над глубоким ущельем,

И на самом ему перевале
Вдруг навстречу два молодца,
Дроворубы, с дровами на осле;
Сразу видят по образу и подобию,

Что бегущий – без царя в голове,
И кричат, грозя голосом, чтобы он —
Прочь с дороги,
Хоть вспять, хоть вбок.

Но Роланд им в ответ ни слова,
А как вздымет ногу,
Да как двинет осла их прямо в грудь
Всею силой сверх всякой силы:
Тот взлетел, как птичка небесная,
И обрушился на дальнем холме
За версту по ту сторону долины.

Профессоре. Нельзя научить, но можно научиться

М.В. Как вы пришли к преподаванию?

Е.С. Когда в девяностых появились новые издательства, они очень плохо платили за переводы. И Павел Грушко, который тогда в Литинституте уже преподавал, мне предложил: “Давай попробуем и тебя туда определить?”. И это действительно оказалось очень кстати, потому что зарплата там была приличная.

Вот так в сентябре 1993 года я набрал свою первую группу в Литинституте, первый переводческий семинар, – а Вы, Миша, в него поступили.

И от преподавательской работы я отказался только в 2018 году, когда стало трудно уже совмещать её с переводческой. Ну, и немножко мне уже надоело, потому что, в общем-то, это довольно однообразное мероприятие.

На работу меня принимал завкафедрой – Роберт Иванович Винонен; он меня и представил ректору, Сергею Николаевичу Есину. Мне устроили такую пробную лекцию – собрали все семинары, со всех языков, чтобы я там чего-то им рассказал. Им всё понравилось – и меня приняли, я стал вести семинар по переводу с итальянского языка на русский.

А когда позднее Винонен уехал в Финляндию, то мне Есин предлагал возглавить кафедру. Но я ему сказал: “Если вы хотите погубить не только кафедру, но и весь институт, то лучшей кандидатуры вы не найдёте”. Я чувствовал, что не гожусь в заведующие кафедрой... И завкафедрой стал Модестов. Он учебник даже написал^[77], и я был рецензентом этого учебника, что для него

было важно. Но на учебник, в общем-то, я не опирался, потому что учебник у меня сидел – вот здесь, в голове.

М.В. А когда вас принимали на работу, в отделе кадров не было вопросов? Вы же не были ни профессором, ни доцентом, ни доктором...

Е.С. Нет-нет-нет, абсолютно никем я не был. Переводчик. И всё. Ну, известный переводчик. Но, в общем, корочки Союза писателей оказалось достаточно для отдела кадров. И даже когда меня спросили, нужна ли мне запись в трудовой книжке, я сказал: “Зачем она мне? Я член Союза писателей. Стаж идёт”. И отказался.

М.В. И с тех пор вас везде стали звать *professore*, так? Или же – *maestro*, как в Италии называют школьного учителя?

Е.С. Нет-нет, никакого маэстро. “*Maestro*” – это мы можем так сказать.

Professore, да. Но дело в том, что “*professore*” – это преподаватель вообще, то есть и школьный учитель тоже.

А вообще в Италии, кто в белой рубашке, да ещё и при галстукe, – он обязательно или *dottore*, или *professore*.

Но когда, не знаю, где-нибудь на стоянке машину тебе помогают поставить, – там называют тебя *dottore*, если ты в белой рубашке. *Professore*, пожалуй, всё-таки нет. *Dottore*. Ну, и меня тоже так часто называли. И даже когда кто-нибудь из незнакомых мне итальянских авторов, узнав мой адрес и желая мне книжечку послать, отправлял письмо – они тоже писали *dottore*. “Доктору Солоновичу”.

М.В. А с какого момента незнакомые итальянские авторы стали присылать вам книжечки?

Е.С. С тех пор, как в Италии стало известно – от моих же авторов, которых я переводил, – что вот есть в России такой Солонович, который переводит стихи. И мне стали присылать книжки.

И до сих пор мои итальянские коллеги и друзья, когда у них там выходит какая-то интересная, с их точки зрения, поэтическая книга, стараются её купить и мне прислать. Или у себя держать, пока я не приеду.

Порой среди этих отложенных книжек попадаются весьма любопытные вещи. Валерио Магрелли, например, которого я переводил и печатал. У него есть замечательная книга, до которой я пока ещё не добрался (мне хотелось какие-то фрагменты перевести для журнала), называется этот сборник – “*Il commissario Magrelli*”. Он, конечно, в полиции не служит, нет, – это игра слов: *Maigret* – *Magrelli*; он там описывает разные ситуации, в которых он бы выступил как следователь.

М.В. Литинститут с 1993 года – это был ваш первый опыт преподавания? Или вы до этого уже вели какие-то семинары? Может быть, при Доме писателя?

Е.С. Да, были такие семинары, в основном поэтического перевода. Их устраивало московское отделение Союза писателей, секция

перевода. Происходило всё это в ЦДЛ на Большой Никитской, то есть в то время – на Герцена. Но итальянского семинара среди них – не было. Поэтому я не участвовал в этом никак.

Всё это было довольно интересно, потому что они потом ещё устраивали какие-то литературные вечера, где слушатели этих семинаров читали свои переводы и свои стихи. Там я впервые услышал переводы и стихи Юнны Мориц...

А потом их начали постепенно преследовать и прижимать – потому что эти семинары превратились в то, что люди читали там какие-то свои – оригинальные, не переводные – и при этом очень смелые стихи. Ну, и в итоге семинары эти довольно быстро прикрыли. Кто-то настучал, дал сигнал, что там читают крамолу...

М.В. Давайте вернёмся к литинститутскому семинару. Я помню вашу формулу: “Переводу нельзя научить, но можно научиться”...

Е.С. Да, именно так.

Я сам – переводчик-самоучка, меня никто не учил переводить. Но мне помогали мои редакторы – Илья Николаевич Голенищев-Кутузов и Сергей Васильевич Шервинский, – которые, что важно, и сами были переводчиками.

Можно ли научить художественному и поэтическому переводу? Мой опыт преподавания показывает, что *научить* этому – нельзя. Но можно помочь *научиться* – на практике, в процессе работы.

Когда я начинал – у меня не было опыта преподавания никакого; я начинал на голом месте. И потом, за годы работы, никаких особых приёмов у меня так и не появилось, – кроме одного: непосредственная работа с текстом и дальнейшее коллективное обсуждение. И моё участие в этом обсуждении, непременно – на равных со студентами. Вот и всё.

Семинарская работа со студентами у меня всегда состояла в том, что на каждую нашу встречу они приносят перевод, который задавался им на дом. И дальше идёт обсуждение этого перевода. В этом обсуждении принимал участие и я – со своими вариантами. И я всегда очень радовался, когда перевод кого-то из студентов или студенток оказывался удачнее, чем мой собственный.

Я горжусь тем, что из моего семинара вышли активно работающие в переводе Яна Арькова, Екатерина Степанцова и вы, Миша.

М.В. Но давайте посчитаем: с 1993-го по 2018-й – это пять выпусков, примерно 40 человек. А “задержались” в профессии – всего лишь трое... Ну и ещё некоторые выпустили по паре переводческих работ.

Да и у нас, вами отмеченных, есть какая-то другая деятельность, помимо художественного перевода. Я – журналист и куратор книжной серии, Яна – театральный администратор, у Кати – своя школа итальянского языка...

Е.С. Но не забывайте, что, помимо Литинститута, ещё и на Высших литературных курсах в какой-то момент ввели семинар по переводу, в

том числе и с итальянского. И эти Высшие курсы у меня успешно закончили Ирина Боченкова, Наталья Симонова и Ксения Жёлудева (последняя сейчас не столько переводит, сколько редактирует переводы; Анна Владиславовна Ямпольская^[78], сменившая меня в качестве руководителя семинара, не полагается на издательских редакторов – она просит Ксению её редактировать, и Ксения везде значится как редактор).

М.В. С Ирой Боченковой я не так давно встретился недалеко от Вероны, где она нынче обитает. У меня как раз тогда вышла книга пьес Джанни Родари^[79] – а Ира мне рассказала, что много лет назад к ней в школу в Рыбинске приезжал Родари, и она его видела. Я был просто поражён.

Е.С. Что интересно, когда я работал с итальянскими делегациями, и мы приходили куда-нибудь в школу или в детский сад, – то первый вопрос, который итальянцам задавали, – это: “Как поживает Джанни Родари?”. А итальянцы тогда ещё толком и не знали, кто такой этот Джанни Родари, потому что у нас он был широко известен благодаря Маршаку – а в Италии он был просто редактором коммунистической газеты, “L’Unità”.^[80]

Ну, а потом времена изменились – и дети стали спрашивать, как там поживает Адриано Челентано. Но это уже без меня.

М.В. И вот сейчас – выпустив пять групп – как вы можете свой педагогический опыт просуммировать?

Е.С. Я могу лишь радоваться тому, что среди моих выпускников есть действующие, работающие переводчики. Это – самое главное.

Авторская книга переводчика

М.В. Ваша двуязычная антология, про которую мы уже не раз упоминали, вышла в 2002 году в издательстве “Радуга”, при содействии Итальянского института культуры в Москве.^[81] Расскажите, пожалуйста, как она появилась?

Е.С. У меня был знакомый итальянец, он работал в посольстве. Он сам писал стихи и переводил стихи с русского на итальянский. И это была его идея, это он мне предложил. Ну а я, естественно, не мог не согласиться. Он помогал мне даже состав сделать... И, по-моему, даже деньгами помог издательству.

До моей книги подобных прецедентов, как авторская книга переводчика, в издательстве “Радуга” не было. И после меня эту серию не продолжили. Так что, получается, в каком-то смысле это действительно уникальная книга.

- Вы упомянули о том, что издательство “Радуга” очень обрадовалось вашей идее, потому что у них большой спрос из университетов на двуязычную учебную литературу. А как вы сами полагаете, можно ли использовать вашу антологию в качестве хрестоматии по итальянской литературе? Ведь в ней отсутствуют отдельные фигуры, которые принято считать ключевыми...

Временные рамки я себе определил сам: от XIII века, от Данте. Глубже я никогда и не забирался. Конечно, если бы я ставил цель создать именно антологию, от самых истоков, я бы мог перевести специально для этого издания Кавальканти или кого-нибудь из поэтов сицилийской школы. Но я перед собой такой задачи и не ставил.

Точно так же я мог закончить не Фабио Пустерлой, замечательным италоязычным швейцарским поэтом, а значительно раньше – допустим, Валерио Магрелли (которого, кстати говоря, я специально перевёл для этой книги, потому что без него не мог включить некоторых менее значительных современных поэтов, которых, однако, мне хотелось включить). По сходной причине я специально перевёл и два стихотворения Джованни Рабони.

Книги надо судить не по тому, чего в них нет, – а по тому, что в них есть. Это авторская антология переводчика, о чём очень чётко сказано в самом начале, во вступлении. <...>

- Кого следовало бы включить в книгу, чтобы она действительно могла считаться антологией?

Прежде всего Уго Фосколо. Конечно, Леопарди. Пасколи, оказавшего огромное влияние на всю итальянскую поэзию XX века. Может быть, по этой же причине следовало бы пошире представить д’Аннунцио. Он и Пасколи – это та печка, от которой оттолкнулась вся итальянская поэзия XX века.

Отсутствие Леопарди проще всего объяснить тем, что уже существуют его хорошие переводы (и не только Ахматовой и Наймана), но я не боюсь сказать, что Леопарди – просто не мой поэт. Так же, как и остальные названные выше. При том что я, как человек, занимающийся итальянской поэзией, естественно, не могу не признавать их значения. <...>

- Книга разделена на две части: XIII-XIX века и XX век. Неужели настолько велик водораздел?

Свалив “в одну кучу” всех поэтов, от Данте до конца XIX века и всех поэтов XX века, да ещё и озаглавив каждый раздел, я, во-первых, дал себе большую свободу не соблюдать табель о рангах, потому что – что уж там говорить! – здесь есть поэты более значительные и поэты менее значительные, а во-вторых, показал, что мне очень важен XX век.

Если вы обратили внимание на пропорцию двух разделов книги, то не могли не заметить, что XX век перевешивает все предшествующие. Почему? Потому что он ближе к нам. Когда я начинал делать книгу, я мог сказать: “Мы в нём живём”. Да, в общем, ещё и живём, до сих пор.

Я не хочу проводить параллель с соцреализмом, который должен был что-то там отражать, – но, конечно, поэзия в значительной степени отражает жизнь столетия, историю века. И эта история мне ближе.

(из интервью М.Визелю^[82])

Петрарка

Сонет 272

Уходит жизнь – уж так заведено, —
Уходит с каждым днём не удержи́мо,
И прошлое ко мне непримиримо,
И то, что есть, и то, что суждено.

И позади, и впереди – одно,
И вспоминать, и ждать невыносимо,
И только страхом божьим объяснимо,
Что думы эти не пресе́к давно.

Всё, в чем отраду сердце находило,
Сочту по пальцам. Плаванью конец:
Ладье не пересилить злого шквала.

Над бухтой буря. Порваны ветрила,
Сломалась мачта, изнурён гребец
И путеводных звёзд как не бывало.

Перевод Е.Солоновича

М.В. А как вы отбирали тексты и авторов?

Е.С. Кого-то уже переводил ранее, кого-то любил – и хотел перевести. И начинал – изда́лека: Данте, Петрарка, “Orlando Furioso”, Белли... С выбором классики у меня не было проблем. Проблема была скорее с выбором современных поэтов, но тут я тоже решил включить тех, кого я переводил, кого знал, кого хотел перевести.

М.В. Никто потом не обижался, почему такой-то есть, а такого-то нет?

Е.С. Нет. Во всяком случае, мне об этом не говорили. Единственное, я помню, как в своё время Джованни Джудичи^[83], с которым я был хорошо знаком и даже дружен, всё ждал, когда я начну его переводить.

– Расскажите, как вы подружились с Джудичи?

Джованни Джудичи работал в “Оливетти” и в начале шестидесятых приехал в Москву, потому что здесь в парке “Сокольники” была развёрнута выставка “Оливетти”. И сотрудники, как настоящие итальянцы, привезли с собой бар.

– Бар?!

Да, кофейный аппарат. Я помню, мы ходили туда всякий день, брали кофе – и вот так познакомились с Джудичи, а затем и подружились. Уезжая, он оставил мне и Николаю Томашевскому неиспользованный запас кофе.

(из книги “Интервью с Евгением Солоновичем”)

Е.С. Я переводил его современников – а его не переводил. А дело просто в том, что его тексты меня как-то не трогали... Но потом однажды я прочёл одно или два стихотворения, которые мне понравились, – и стал его переводить тоже. И здесь, в этой книге, есть замечательное его стихотворение, которое я всегда читаю на публике. Причём его я читаю и по-итальянски, и по-русски, потому что воспроизведено оно и звучит – очень точно. И даже форма рифмы! Консонантные рифмы, например, соблюдаю все. И в итоге это хорошо звучит по-русски. Очень.

en honneur de

Selva piccola autunnale
E corona a un rosso sole
Assaporo il tuo sa pore
Madremare con più sale

Alle dita il tuo tepore
Liscio sguiscia umida seta
Mio respiro è il tuo odore
Lingua tacita e segreta

Di pensieri ti circonda
Ognuno dei cinque sensi
Alla duplice colomba
Del tuo seno li dispensi
Poi ti volti e sei la luna
Bianco pane del tuo dorso
Solco e filo che risalgo
Alla dura intatta cruna

Alla gloria dei capelli
Al bel gelo che mi fende
Dai tuoi occhi alla tua bocca
Che mi penetra e mi prende

Che non sono più me stesso
E in te sola mi converto
Nel tuo corpo nel tuo pari
Perdo il segno del mio sesso

Nella pace del tuo altare
A cui prego genuflesso
Nella perla del tuo volto
Nel pulsare del tuo petto

Buia tana vegetale
Nella morte del tuo odore
Ti conosco mi conosco
Nell'amaro del tuo sale

en honneur de...

Роща в солнечных накрапах
Лист осенней карусели
Сладок мне твой горький запах
Запах моря запах соли

Согреваю пальцы шёлком
Ниспадающим на плечи
И не понимаю толком
Бессловесной тайной речи

Все мои тревоги хрупки
И сомнения и ревность
Грудь – белые голубки —
Их уносят в неизвестность
Как луна твой торс пшеничный
Между нами нет ни щёлки
Я с тобою ты со мною
Вроде нитки и иголки

Хоть минутку хоть одну бы

Дать ещё продлиться чуду
Эти яростные губы
Не забуду не забуду

Потеряться раствориться
В золотой купели тела
Быть с тобою стать тобою
Словно перевоплотиться

В чистоте твоей алтарной
Под твоим жемчужным сводом
Где с молитвой благодарной
Сердцем сердце слышу рядом

В глубине твоих потёмок
В тайной бухте на приколе
Чувствовать тебя на память
По твоей горячей соли

М.В. А вы можете сделать такую штуку, как Маяковский? Он написал статью “Как делать стихи”, где приводит разбор того, как он писал стихотворение на смерть Есенина. Вы можете что-нибудь подобное сделать с каким-нибудь из своих переводов?

Е.С. У меня есть стихотворение “Переводя Монтале”.

Переводя Монтале

Понимая, что вряд ли, навряд
все твои разгадаю загадки,
вновь и вновь возвращаюсь назад,
за спиной оставляя закладки.
Принимаю на тайной волне
неподатливые шифровки,
адресованные и мне,
да, да, да, говорю без рисовки.
Где другой прикусил бы губу,
бормочу: та-та-та, та-та-та,
ложный след то и дело беру,
или против течения гребу,
незадачливый взломщик метафор,
нарушитель волшебных табу.
За тебя против зла ополчаюсь,
за тебя объясняюсь в любви,

третьим лишним в гондоле качаюсь
с Беатриче твоей визави.
Пробиваясь к тебе наугад,
твой поверенный, твой переводчик,
я ловлю твой прощающий взгляд
сквозь туман герметических строчек.

Сицилия и прочие Италии

М.В. У вас висят на стене расписные стенки кароццы, деревенской повозки. Они же не из Рима, они из Сицилии, верно? А что вас связывает с Сицилией, кроме них? Вы их вообще с каким-то значением повесили – или просто потому, что красивые?

Е.С. Нет, просто как образцы искусства. За красоту.

Что же до того, что меня связывает с Сицилией, то – я переводил Иньяцио Буттитту, потом Леонардо Шашу. Андреа Камиллери, разумеется...

М.В. Все они писали, активно используя местный диалект. А вы его понимаете, бегло на нём читаете?

Е.С. Сейчас я его уже читаю, да. Но, когда я переводил Буттитту, первую книжку его – “*Lu pani si chiama pani*”, “Хлеб называется хлебом”, – там был перевод Сальваторе Квазимодо на итальянский. И, как я уже говорил, конечно, я заглядывал в тот перевод. Но потом стал немножко разбираться в диалекте – и даже устную речь на нём понимал, когда бывал на Сицилии (или в Сицилии, как я продолжаю говорить). И даже чего-то такое пытался говорить, но с этим всё же не очень пошло... Ну вот разве что песни на диалекте научился петь.

М.В. По вашей оценке, какое соотношение сейчас в Италии поэзии на языке литературном и поэзии на диалектах?

Е.С. На диалектах поэзия сохранилась, конечно. Литературы, то есть прозы, на диалектах пожалуй что нет, а вот поэзия – есть.

Известнейший пример – Пазолини, который писал стихи на своём родном фриульском, на фриуляно. Причём он писал на деревенском наречии не потому, что сам был такая деревенщина, не знающая литературы, – а ровно наоборот: столичный интеллектуал, который решил вернуться к своим корням.

Были и другие поэты, из современных, писавшие на диалектах; некоторых из них я переводил.

М.В. Например, венецианец Дзандзотто? Он писал на венето.

Е.С. Дзандзотто – само собой! Дзандзотто – это фигура.

Но я бы обратил ваше внимание на Иньяцио Буттитту. Он такой, местного значения, но очень интересный поэт. Я сначала из любопытства одно-два стихотворения его попробовал перевести, а потом уже довольно много его перевёл, и с большим удовольствием. В Италии его хорошо знают. В нём всё интересно, от начала до конца.

М.В. Насколько я понимаю, диалекты сыграли большую роль в том, что Италия смогла быстро освободиться от влияния фашизма. Италию, в отличие от Германии, фашизм так глубоко не затронул именно потому, что в Италии развитая система диалектов. То есть по радио из Рима бухтят одно на “правильном” официальном языке, а дома говорят на другом языке, и это вещи не смешивающиеся. Но это лишь моё собственное предположение. А как по вашему ощущению – имеет эта версия право на существование?

Е.С. Да-да, это очень возможно.

И диалектальная поэзия имеет гораздо большее значение в Италии, чем в России. Они же на диалекты даже переводят мировую поэтическую классику! И такие примеры я знаю. Вот, в частности, на фриуляно есть переводы Лорки, кого-то ещё...

М.В. Банальный вопрос, но не могу не спросить: ваш любимый город в Италии?

Е.С. Я много преподавал в Сиене – и полюбил этот город. Ну а в Риме у меня очень много друзей. Пожалуй, вот эти два.

М.В. Да, нежная Сиена, проигравшая оборотистой Флоренции...

Но вообще Италия невероятно разнообразна. От Сицилии, бывшей греческой колонии, – до Альто Адидже, где большинство говорит по-немецки. Что их держит вместе, что не даёт расползтись?

Е.С. Так исторически сложилось. Диалекты разные – а страна одна. И все вместе встают при исполнении гимна. Ну-ка, давайте:

Fratelli d'Italia,
l'Italia s'è desta,
dell'elmo di Scipio
s'è cinta la testa.^[84]

Почему вы не встаёте, Миша?

М.В. *(встаёт)* Scusi, commendatore!

Командор

М.В. Commendatore, расскажите про ваше рыцарское достоинство. Когда вы стали командором ордена Солидарности Итальянской республики, там было какое-то уточнение, за что именно? Возможно, там Белли фигурирует, или, может быть, Монтале? Например, когда

Хемингуэй получил Нобелевскую премию, все понимали, что это за “Старика и море”.

Е.С. Где-то у меня лежит эта грамота... Но там никто не фигурирует конкретно. Я думаю, что просто по совокупности, “за заслуги”.

Но за этим, в общем-то, ничего не последовало. Орден вот в петличку вдеваю, когда иду в посольство, вот и всё. Дело в том, что commendatore – это просто такое почётное звание. Не обязательно быть орденоносцем. Это звание дают, когда хотят польстить человеку. Как dottore, только commendatore. Ещё есть cavaliere. У нас такой кавалер – Геннадий Киселёв.^[85]

Я получил этот орден вместе с Галиной Муравьёвой, по представлению Института культуры. Посольство поддержало, приехал министр культуры, и всё это вручали нам здесь, в посольстве.

М.В. И что вам это звание даёт? Ну, какие-то элементарные бытовые вещи – упрощённое получение итальянской визы, например?

Е.С. Да ничего не даёт. Ну, иду с этим значком в петлице – итальянцы видят и сразу понимают, что с этим человеком можно иметь дело.

А получение итальянской визы не зависит от этого ордена. Просто если хорошее приглашение было, от университета или другой уважаемой организации, то визу всегда давали легко. Когда я получал последнюю визу, я попросил Даниелу Рицци^[86], она договорилась с новым консулом (прежний, с которым я дружил, уехал в Молдавию), чтобы он меня принял. Он прочитал приглашение – и ляпнул мне визу сразу на пять лет. Правда, когда я писал заявление, прося консула меня принять, – я подписывался commendatore dell’Ordine della Stella della Solidarietà Italiana, и так далее.

М.В. Я знаю, что вы регулярно ездите в Италию читать лекции.

Е.С. Сейчас уже нет – а раньше часто ездил, да.

Читал лекции о переводе. Приводил конкретные примеры, то-сё, итальянцы слушали с интересом. Я был нарасхват – кочевал с севера на юг, с юга на север.

В Бергамо есть летние курсы русского языка, и там тоже ввели перевод; я несколько лет подряд ездил туда летом на месяц – на два, и там преподавал им перевод на курсах для изучающих русский язык. В сущности, занимался тем же самым, что и со студентами в Литинституте: выбирал произведения и переводил. Естественно, уже в обратном направлении – на итальянский с русского. Мы с ними разбирали переводы на итальянский, и это была хорошая школа поэтическая и для меня тоже. Галина Муравьёва там тоже что-то такое преподавала одновременно со мной...

У меня сохранились хорошие воспоминания об этой школе в Бергамо. Там был ещё один профессор из России – и мы с ним даже давали урок, как пить водку, как пить граппу. Солёный огурец... И вот

мы демонстрировали это вместе с ним. Такой, говоря языком академическим, элемент страноведения.

Но в первую очередь, конечно, я с ними разбирал переводы и русские тексты. Современников в основном, но и классиков тоже.

Например, когда я вёл семинар в университете Сиены, где я почётный профессор, я с ними разбирал ни много ни мало Зощенко. Сложнее всего было объяснять итальянцам реалии России того времени. Зощенко же весь построен на реалиях...

И среди выпускников моих есть одна выпускница, которая теперь работает здесь, в Москве, преподаёт итальянский язык – и переводит Марину Цветаеву и современных поэтов, Марину Вишневецкую, в частности.

М.В. Зощенко – пример для разбора переводов хороший, но коварный... Он же весь построен на несобственно-прямой речи.

Е.С. Да, и переводить его очень сложно. Не только из-за реалий, но, вы правы, и вообще язык у него сложный. Тем не менее, успехи были на этом семинаре. Были хорошие переводы.

Casus Belli. Мучительное удовольствие

М.В. От несобственно-прямой речи Зощенко прямая дорожка к несобственно-прямой речи вашего Джузеппе Джоакино Белли, который тоже говорит от лица римского простонародья, представителем которого сам отнюдь не является. Белли – ваш главный автор уже много лет. Как вы его нашли? А главное – как вы нашли для него русский язык?

Е.С. У нас с Гоголя всё началось. Потому что благодаря Гоголю я, собственно, и заинтересовался им. А потом, когда я стал переводить, я понял, что поскольку у нас аналогов диалектов нет, а это язык простонародья, то надо использовать просторечия, разговорный язык. Вот и нашёл ключ. Так, собственно говоря, я его переводил и перевожу, и буду продолжать переводить именно таким образом. И недаром я в предисловии к книге пишу, что это мучительное удовольствие – переводить Белли.

В литературе о Белли непременно присутствует имя Гоголя, с которым связано начало европейской известности поэта: один из первых иностранцев, упомянувших о Белли за пределами Апеннинского полуострова, сделал это со ссылкой на автора “Вечеров на хуторе близ Диканьки” и “Тараса Бульбы”. Этим иностранцем был французский критик и поэт Шарль Огюстен Сент-Бёв. В 1839 году в “Путевом дневнике” Сент-Бёва появилась следующая запись: “Невероятно!

Большой поэт в Риме, поэт оригинальный. Его имя Белли (или Бели). Гоголь знает его и подробно мне о нём говорил". Несколькими годами позже, рецензируя вышедшую во Франции под заглавием "Русские новеллы" книгу Гоголя, Сент-Бёв поделился поразившим его фактом с читающей публикой: "На пароходе, отправлявшемся из Рима в Марсель, я встретил Гоголя. <...> Гоголь рассказал мне, что нашёл в Риме настоящего поэта, по имени Белли, который пишет сонеты на транстевверинском наречии, сонеты, следующие один за другим и образующие поэму. Он говорил мне подробно и убедительно о своеобразии и значительности таланта этого Белли, который остался совершенно неизвестен нашим путешественникам". <...>

Писать стихи Белли начал подростком и уже через несколько лет приобрёл определённую известность в поэтическом мире, позволившую ему стать членом одной литературной академии и вскоре основать другую. Стихи, открывшие ему путь в академики, были безупречно гладкими, возвышенно красивыми, выдавали в авторе скорее эрудита, чем художника. Сочинялись они на литературном итальянском языке, а диалектом до поры до времени Белли пользовался исключительно в стихах на случай, в шуточных экспромтах, и тут он тоже не был оригинален: в Риме всегда считалось хорошим тоном баловаться стишками на романеско. Перелом в творчестве пришёлся на конец двадцатых годов, когда появились первые римские сонеты, которые легли в основание "памятника римскому простонародью" – так со временем поэт назовёт задуманное им собрание сонетов на диалекте (по первоначальному замыслу их должно было быть пятьсот, а в итоге оказалось 2279). У Белли как бы вдруг открылись глаза на город, в котором он живёт, на тех, кто ходит или ездит в карете по улицам, судачит с соседями, ест и пьёт вино дома или в trattoria, подглядывает в чужое окно, марает стены неприличными надписями, женится и выходит замуж, рождает детей (частенько внебрачных), слушает и читает проповеди в храмах, благословляет паству, торгует индульгенциями. Увлечённый искусством перевоплощения, Белли выступает в своих римских сонетах от лица обывателя, живо реагирующего на то, что происходит в его собственном доме и в доме соседа или соседки, в центре города и на окраине, в кукольном театре и на археологических раскопках, в чертогах богача и в бедном жилище, в Божьем храме и на рынке, в судьбе государства и в судьбах его подданных. В сонетах звучит слово мастеровых и лавочников, трактирных половых и могильщиков, слуг и служанок, солдат и блудниц, отцов и детей. Их сочная речь, приправленная к месту крепким словом, заражает поэта настолько, что в иной день он пишет по нескольку сонетов. <...>

На годы жизни Белли (1791-1863) пришлось шесть (!) пап, и неудивительно, что некоторые из них "украсили" не одну страницу его "Человеческой комедии" (кстати, по частоте употребления слову "папа"

принадлежит второе место в словаре римских сонетов). Процветанию ханжества в Вечном городе способствовала не только близость понтифика: во времена Белли на 165 тысяч римлян приходилось 49 епископов, 2958 священников, 3110 монахов, 1500 монахинь. До конца противостоять ханжеству не удалось и Белли, просившему в завещании предать огню римские сонеты, и, если бы люди, которым он это заповедал, выполнили его волю, сегодня оставалось бы только гадать, чем поразил он воображение Гоголя, тем более что при жизни поэта был опубликован всего один римский сонет, да ещё два десятка напечатали в искажённом виде без ведома автора.

По свидетельству Доменико Ньюли, одного из его первых биографов, Белли редко случалось “уйти из гостей, не прочитав что-нибудь из своих римских сонетов, и он <...> выбирал обычно наиболее невинные среди тех, какие помнил наизусть. Надобно сказать, что его сонеты, которые он читал негромко, с чистейшим транстеверинским выговором, с самыми разнообразными оттенками и тончайшими модуляциями голоса, выразительно поднимая и опуская брови, приобретали яркость, неповторимую при чтении глазами или постороннем чтении вслух”.

Удивительно то, насколько свидетельство итальянца совпадает с впечатлением, которое сонеты Белли в авторском чтении произвели на Гоголя, писавшего из Рима в апреле 1838 года М.П.Балабиной: “...вам, верно, не случалось читать сонетов нынешнего римского поэта Belli, которые, впрочем, нужно слышать, когда он сам читает. В них, в этих сонетах, столько соли и столько остроты, совершенно неожиданной...” <...>

Переводить Белли – мучительное удовольствие. Русского аналога диалекту, на котором он писал, нет, а коль скоро для тех, чьи голоса звучат в его сонетах, романеско – полноценный язык, лексика и синтаксис перевода могут лежать в плоскости просторечия, сдабривающего литературную речь. Трудно не согласиться с одним из французских переводчиков римских сонетов, считающим, что переводить Белли на какой-либо диалект значит превращать его в провинциального поэта, тогда как на самом деле он поэт мирового масштаба.

Е.Солонович. Предисловие к публикации римских сонетов Белли^[87]

М.В. Когда вы за него взялись – в этом, я подозреваю, была увесистая фига в кармане. Сонет про папу, который “вылитый хахам”, – это же явный намёк на позднесоветские реалии.

Пий VIII

Такого Папу выбрать! Просто любо!
Грешно равнять, но вылитый хахам.
Детей, когда не слушаются мам,
Пугать бы им – дурных учить уму бы.

Весь в лишае, кривой, во рту ни зуба,
И двух шагов пройти не в силах сам.
Родню свою пристроить там и сям
Успеет ли? Боюсь, не дал бы дуба.

Глядите, кто наместником Христа
Стал на земле! Какая срамота!
Варёная мошонка с тухлым фаршем!

Прислуга ювелира, знать, была
Права, когда сказала: “Ну, дела!
Такое чучело поставить старшим!”

1 апреля 1829

Е.С. Да-да, естественно. Здесь речь идёт о Пие VIII, который пробыл на папском престоле всего полтора года^[88], но вообще папа у него любимый был Григорий XVI, наследник Пия. Белли сам говорил, что “столько материала мне не дал ни один другой папа”. Ну и, конечно, он очень был актуален. Причём сам Белли верующий человек был.

Первый кусочек

Который из грехов страшнее всех?
Все беды в мире отчего попёрли?
Без лишних споров побожусь, на спор ли —
Чревоугодые самый главный грех.
Всё с яблочка пошло – ну просто смех!
Через него отметина на горле
У тех, кто жив, у тех, что перемёрли, —
У всех кадык: у этих и у тех.
Да, по Адаму плакала дубина!
А Ева лучше, лакомка прамать?..
Я думаю, тебе ясна картина.
Была бы в этом мире тишь да гладь,
Так Бог Отец единственного Сына

Не стал бы на подмогу посылать.

12 ноября 1831

Е.С. Но поскольку Папа был диктатор, то Белли против него выступал как против диктатора.

А что касается “хахама”, то в следующем издании я обязательно сделаю так, как делает сам Белли. Он его называет “сасамме” – иронизируя над созвучием с “какашкой”, “la cassa”.

М.В. Итак, вы перевели сонет про этого больного, немощного папу, прочитали в компании, все посмеялись, вздохнули – надо же, как актуально. Но почему-то на этом не остановились, а стали дальше и дальше переводить.

Е.С. Потому что он мне был интересен. Я шёл вслед за Белли. Предшественник Пия VIII, Лев XII, пытаюсь пресечь пьяные драки в кабаках, запретил продавать в них вино. Отныне можно было – только на вынос, через окошко. Такая вот “антиалкогольная кампания”. Как было не перевести!

Ну Папа! Показать надумал хватку,
Забрал у нас, что Богом нам дано:
Распорядился продавать вино
Через окошко. Будто для порядку.

С дружками горло промочить с устатку
Спешил в трактир ещё не так давно
Работный люд – и вдруг запрещено,
Взял и поставил супостат рогатку.

Ну мог ли хуже поступить с людьми
Святейший Папа, чёрт его возьми
И мамочку его с сыночком вместе!

Понятно, слово папское – закон,
Хозяин всё же. Но подохнет он —
И снова будем пить на старом месте.

2 октября 1831

М.В. Получается, Белли вас заинтересовал своей актуальностью? Тем, что бичует запрет на вино?

Е.С. Не своей актуальностью, а тем, как у него всё это было построено. Ну и актуальностью в какой-то степени, конечно. Когда я придумал тему “Джузеппе Джоакино Белли – русский диссидент” для всяких переводческих конференций, я как раз исходил из того, что

папы были диктаторами, а у нас тоже была диктатура. Много общего. Потом Брежнев, который тоже ходил еле-еле, как Пий VIII...

Своей известностью в Риме Белли был обязан явлению, которое сто с лишним лет спустя получило в далёкой от Италии стране название “самиздат”. <...>

Далеко не всё из написанного Белли на романеско, что становилось достоянием римлян благодаря самиздату, было крамолой, но нередко простолюдины, “подслушанные” поэтом, покушались в своих словоизлияниях на авторитет церковной власти, которая одновременно являлась властью светской.

Набожность римлян не мешала им, мягко говоря, непочтительному отношению к служителям культа – от дьячков и священников до представителей высшего духовенства, включая Папу. А поскольку римляне были остры на язык, характеристики, даваемые ими клерикалам, приобретали особую выразительность благодаря непечатному слову, уместному, с их, римлян, точки зрения, в разговоре на любую тему.

Первым Папой, которого Белли удостоил вниманием, был 68-летний кардинал Кастильони, избранный конклавом после смерти Льва XII и взявший имя Пий VIII. 1 апреля 1829 года, на следующий день после избрания, новый Папа проследовал во главе процессии из Квиринальского дворца, где проходил конклав, в собор Святого Петра, и в тот же день стал героем одного из первых сонетов, не забракованных требовательным к себе автором. <...>

Впервые перевод был напечатан в июльском номере журнала “Иностранная литература” за 1984 год – меньше чем через два года после смерти Брежнева, и через пять месяцев после смерти сменившего его на посту Генерального секретаря ЦК КПСС Андропова. На смену Андропову пришёл Черненко, пришёл не надолго, всего на год, но и одного года хватило для того, чтобы, глядя на этого больного человека, вспомнить и дряхлого, с кашей во рту, Брежнева, передвигавшегося на глазах у миллионов телезрителей с посторонней помощью, и Андропова, который, согласно “Википедии”, “последние месяцы своей жизни был вынужден управлять страной из больничной палаты кремлёвской клиники”.

В один из коротких зимних вечеров 1985 года – это было вскоре после смерти Черненко – я выступал с чтением переводов из итальянской поэзии в общежитии Московского физико-технического института. Холод, край города, в небольшом помещении – от силы полтора десятка слушателей (как тут не вспомнить строки Слуцкого: “Что-то физики в почёте. // Что-то лирики в загоне”!). Не стану гадать четверть века спустя, с чего я начал чтение, – скорее всего, с “*Tanto genile e tanto onesta pare...*” из “Новой жизни” Данте, потом, наверное, был Петрарка, потом кто-то ещё, и, наконец, – Белли, его “Пий VIII”. Дохожу до второго катрена – и тут со мной происходит то, чего не было

никогда раньше во время чтений на публике: видя умирающих со смеху слушателей, я начинаю смеяться сам. Реакция студентов мне понятна: Пий VIII напомнил им одновременно Черненко и Брежнева. Неудивительно, что я сразу вырос в глазах будущих физиков, которые дружно приписали мне чужую смелость – но это была смелость Белли.

Е.Солонович, “Русский диссидент” Джузеппе Джоакино Белли^[89]

М.В. Поражает количество написанных сонетов – 2279. Почти 32 тысячи стихотворных строк. Как же он так быстро успевал писать!

Е.С. Писал, писал... Поскольку он датировал тексты, то нам теперь понятно, что бывали дни, когда он несколько сонетов в один день писал. Остановиться не мог.

Он родился в Риме, отец его был бухгалтером; в Риме он в основном и жил.

Писал стихи – на литературном итальянском, плоские довольно-таки, подражательские. Потом поехал как-то в Милан – и там познакомился с Карло Портой, который писал стихи на миланском диалекте: сатира, простонародная лексика. Он заболел этим делом и, вернувшись в Рим, стал писать на романеско.

До этого он уже как поэт состоял в одной из римских литературных академий. Так что известность у него была. А тут он и вовсе создал свою академию с одним из коллег.

Его сонеты ходили в списках. Естественно, они не публиковались; их переписывали. И когда Гоголь писал Балабиной про Белли, что тот их не печатает, и надо слушать, когда он их сам читает, – Гоголь, по-видимому, слышал их у Волконской, потому что Белли одно время жил в том же палаццо, что и Волконские.

М.В. Скромный чиновник, сын бухгалтера – в одном дворце с княгиней! Как это могло получиться?

Е.С. А он женился на богатой вдове, и она сняла квартиру в том же доме, где на другом этаже жила Волконская. Вдова пользовалась тем, что есть вот такой оригинальный человек, и всем его демонстрировала. Есть свидетельство, стихотворение от 3 января 1835 года, в котором он пишет про Вяземского. Волконская пригласила его пообедать – с тем, чтобы он ещё и продемонстрировал своё искусство. Он потом написал, что обедать не пошёл, но в гости поднялся – и, вот, сонет сочинил.

Заботит впрямь Их Светлость Зинаиду,

Что скажут христиане обо мне?

Вполне поймут ли? Ну а не вполне —

Кивать не будут только лишь для виду?

Что с бедной Музы взять (будь не в обиду

Ей сказано)? И я готов вдвойне

К свисткам и колотушкам по спине

И сетовать не стану на планиду.

Мы римляне и с вашим иноземским,
Этрусским не знакомы языком,
Не то что вы с Их Светлостью Веземским.

Родится каждый тем, кем он рождается.
Пусть освищают, пусть побьют молчком,
Всё стерпим – ныть мужчинам не годится.

Есть у него и сонет о русском царе – причём в гораздо менее почтительном тоне. Николай I заехал в Рим к Григорию XVI с неофициальным визитом на обратном пути из Палермо, где его семейство было на курорте, в декабре 1845 года. У Петербурга со Святым престолом накопились друг к другу вопросы, требующие разрешения. В первую очередь – никак не утихающее польское восстание, и связанные с ним притеснения католиков в Польше и Литве. Но простолюдин, от лица которого, как обычно, ведётся повествование, смешивает эту повестку с темой, возникшей несколькими годами раньше – когда в моденской газете “Voce della Verità” был опубликован призыв иезуитов и санфедистов, на полном серьёзе предлагавших отправить итальянских “проклятых либералов” в Сибирь, где уже отбывали ссылку участники польского восстания 1830–1831 годов. При этом Белли использует придуманный им титул “Cazzar”, соединяя титул русского правителя с матерным словечком – тем самым, которое у нас из трёх букв. Пришлось соответствовать:

Григорий и Николай

Для тех, кто с Папой жить не хочет в мире,
Святейший Папа попросил в письме
В Московию, чтоб их сгноить в тюрьме,
Пожертвовать ему кусок Сибири.

Но залупцарь держал своё в уме,
Он прибыл в Рим, стал в Риме на квартире
И – в Ватикан: держи карман, мол, шире,
Мол, сам копайся в собственном дерьме.

Святейший непокорного на место
Поставил: “Помни, милый, что у нас
Есть генералы Бавери и Реста!”

И хвост от страха залупцарь московский
Поджал – не мудрено, о том и сказ,
Что с папой шутки плохи – он таковский!

31 декабря 1845

М.В. Через двадцать лет, в 1864 году, Алексей К. Толстой сделал “ответный ход” – написал большое, уморительно смешное и не очень приличное стихотворение “Бунт в Ватикане”:

Взбунтовались кастраты,
Входят в папины палаты:
“Отчего мы не женаты?
Чем мы виноваты?”

Белли умер годом раньше, но, даже будь он жив, едва ли он узнал бы, что русский поэт, так сказать, продолжил его дело. Как, впрочем, и Алексей Константинович едва ли читал сонет Белли про залупцаря. Впрочем, он написал это стихотворение в Риме – так что хочется верить: вдруг всё-таки читал?

Е.С. На старости лет, когда Белли уже приходилось как-то помогать взрослому сыну, он бедствовал, болел, – и стал театральным цензором. Был очень строг. Смотрел за нравственностью. И по его требованию запретили какие-то спектакли в театрах, в том числе в оперном. Помоему, “Травиату”. Судя по всему – как бы удивительно это не звучало применительно к Белли, – за то, что слишком вольно, за фривольный сюжет.

В общем, не понял он нового искусства. Пьесы какие-то он тоже запрещал... Ну, собственно, “рекомендовал запретить”: отзыв его не был законом, но он давал отзыв – и этот отзыв действовал.

М.В. То есть он был скорее не цензором, а внутренним рецензентом. Цензор имеет право запретительной подписи. А в сонетах он свои цензорские деяния никак не фиксировал?

Е.С. Абсолютно никак.

Нет, это никак не отражалось в его поэзии.

М.В. А сколько у вас сейчас есть на руках русских сонетов Белли?

Е.С. 200 с чем-то.

М.В. То есть – десятая часть им написанного. На ваш век хватит.

Е.С. На три века.

Я сейчас как раз потихонечку подбираю для нового^[90] издания... Думаю, что с десятков новых сонетов я туда добавлю.

*...до восьмидесяти дотянуть, если честно, не думал,
дальше – кто его знает, а впрочем, а впрочем,
дальше проще всего
обойтись многоточием:*

...

Благодарности

Помимо, разумеется, Евгения Михайловича, терпеливо отвечавшего на мои порой бесцеремонные вопросы, я хотел бы поблагодарить за неоценимую помощь в работе над книгой:

- Валерию ГРИШКО, тщательно расшифровавшую аудиозаписи, не пропустив ни единого слова, русского и итальянского;

- Игоря ПОЛЯКОВА, оцифровавшего фотоархивы ЕМ и предоставившего к ним доступ;

- Марианну СИЛИ (Marianna Sili), любезно разрешившую цитировать фрагменты изданной ею книги «Intervista a Evgenij Solonovič» (Queen Kristianka Edizioni, 2023);

- Николая СОЛОНОВИЧА, предоставившего семейные фотографии и оказывавшего содействие в работе;

- Веру ФЕДОРУК, взявшую на себя нелёгкий труд вычитать первую черновую версию рукописи.

Отдельной строкой я должен поблагодарить нашего редактора Алексея Портнова, без которого этой книги – просто не было бы.



Шестнадцатилетний Женя Солонович с отцом, полковником медицинской службы Михаилом Генриховичем, и старшей сестрой Галиной. Евпатория, 1949.



“Я всегда, во всех командах, играл под номером 8. Это – мой номер!” В команде чемпионов Крыма по баскетболу среди школьных команд 1951 года.



На соревнованиях в институтские годы.





Первенство Москвы по баскетболу среди вузов; на этот раз Солонович – не игрок, а судья матча. Слева – заведующий кафедрой физкультуры Иняза.



Будущий поэт и переводчик рядом с маститыми спортсменами. С Робером Гилленом, игроком сборной Франции по баскетболу, прибывшим в Москву на чемпионат Европы 1953 года.



С легкоатлеткой Еленой Горчаковой, бронзовым призёром Олимпийских игр в метании копья. Москва, 1953.



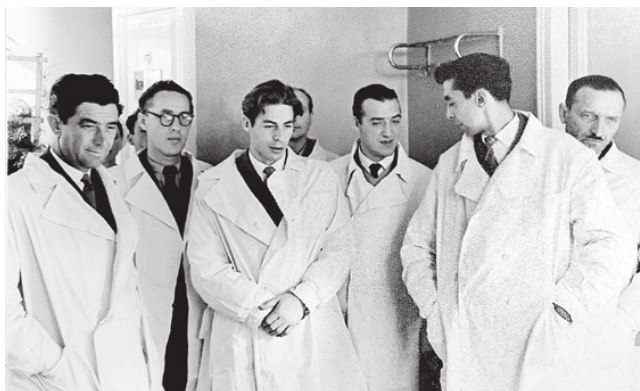
На съёмках фильма Михаила Ромма “Адмирал Ушаков”. 1953. “...они пригласили в массовку студентов Иняза со знанием итальянского языка, чтобы те изображали итальянских матросов; так я и оказался в кино”.



В родном Крыму во время студенческих каникул.



1950-е гг.



Делегация посетителей к поэту Квазимодо в Боткинской больнице.
“Я к нему ходил каждый день – помогал общаться с врачами, а заодно пользовался возможностью попросить его прокомментировать мне какие-то строчки: я тогда начинал его переводить”.



Одна из первых поездок в Италию.





Первые публикации поэтических переводов – в коллективных сборниках “Из итальянских поэтов” (1958) и “Поэты Далмации” (1959).



Переводчик советской делегации профсоюзов в Италии.



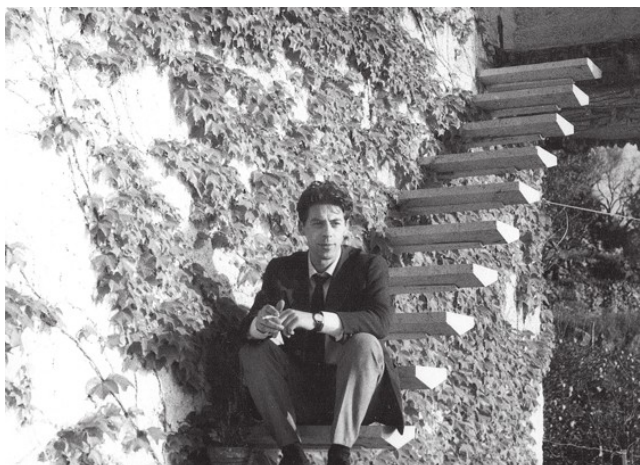
Пиза, начало 1960-х.



На ступеньках во Флоренции рядом с Солоновичем – руководитель Общества Данте, итальянский литературовед и филолог Джанфранко Контини и поэт, переводчик, литературный критик Сергей Бобров.



“Посередине Понте Веккьо / Стоит советский человек”.
Флоренция, 1960-е.



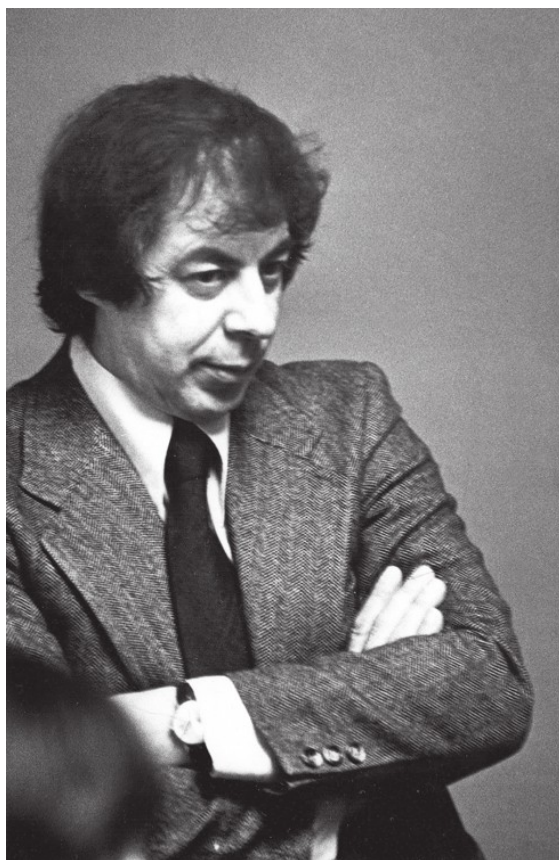
Сицилия, май 1966 г. В гостях у сицилийского поэта Иньяцио Буттитты, в коммуне Багерия.



В порту Палермо с Анджелой Фаис.



Фото Александра Лесса.



1970-е гг.



С женой Еленой.



С сыном Николой и Ниной Дмитриевой, сестрой жены.



Николай Борисович Томашевский, Е. Солонович, Джованни Джудичи, Георгий Самсонович Брейтбурд.



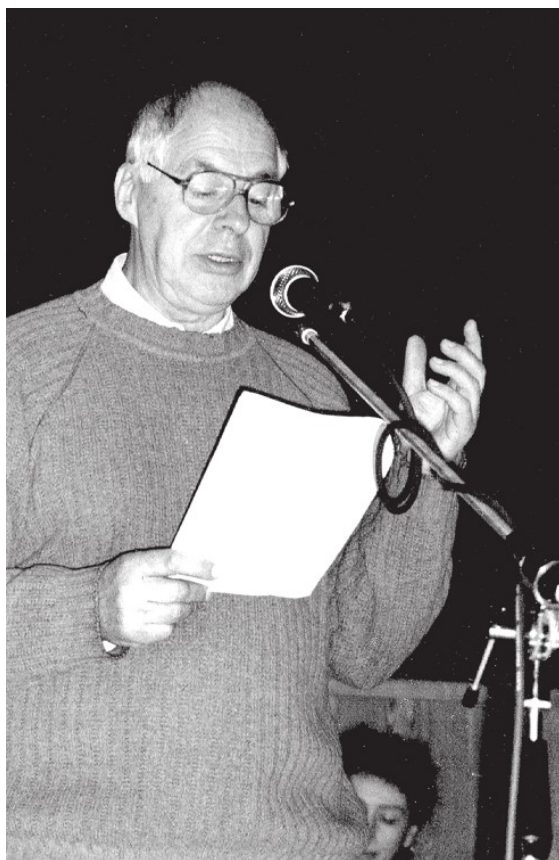
Е. Солонович с Чингизом Айтматовым и его итальянской издательницей Джанкарлой Ре Мурсия. Милан.



Дом творчества писателей в Дубулты (Юрмала). Е. Солонович, писатель Асар Эппель и драматург Валентин Азерников.



Писатель Джузеппе Д'Агата с женой и Е. Солонович с сыном Николой.



Вечер переводчиков в Политехе. Ноябрь 1997 г.



С президентом Италии Луиджи Скальфаро в Квиринальском дворце.
Рим, март 1997 г.



На присуждении звания почётного доктора университета Сапиенца, одного из старейших университетов мира. Рядом – Клаудиа Скандура, русист и профессор кафедры русского языка и литературы в том же университете. Рим, 21.02.2013.



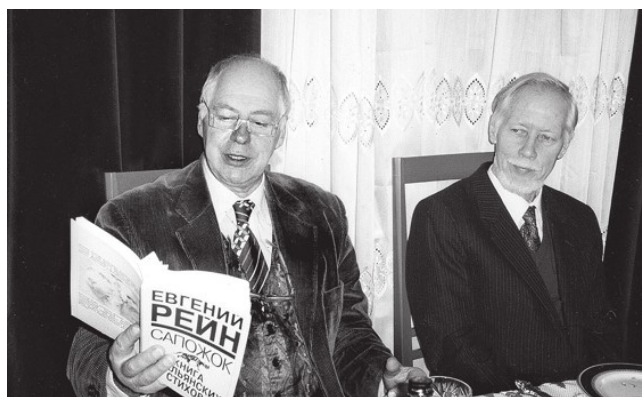
На Сицилии, в коммуне Багерия. Фото Анджело Рестиво.



В резиденции Габриэле д'Аннунцио на озере Гарда; отправленный Муссолини в почётную ссылку, в этой роскошной усадьбе поэт-трибун жил с 1922-го по 1938 год.



В Риме, у мемориальной доски Джузеппе Джоакино Белли.



“Для Заболоцкого я делал подстрочники Умберто Сабы – и он меня потом благодарил за них”. На фото – с сыном поэта, Никитой Николаевичем. 1999.



С Андреем Вознесенским. 1998.



С Беллой Ахмадуллиной на премии Леричи-Пеа, одной из старейших литературных наград Италии. 2008. Фото Вивиан Ламарк.



Сергей Гандлевский, Юлий Гуголев, Клаудиа Скандура, Е. Солонович, Джованни Перрино.



С Тонино Гуэрра. Фото Михаила Пазия.



С итальянской поэтессой Вивиан Ламарк.



С преподавателем итальянского языка кафедры романской филологии, переводчицей Бьянкой Марией Балестра.



С поэтом и журналистом Мело Френи и сыном Николой. Сицилия, июль 1991.



С женой Еленой Дмитриевой и Клаудией Скандура.



С внучкой Кристиной.



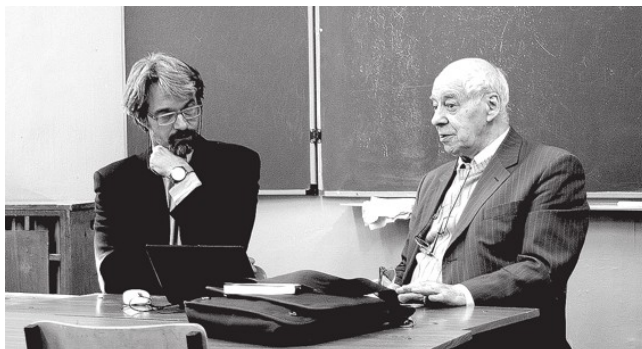
Мастер со своими студентами во двореке Литинститута: Евгения Титунова, Екатерина Степанцова, Марина Бобылёва и соавтор этой книги Михаил Визель.



Вера Сергеева, Анна Ямпольская, Екатерина Степанцова и её муж Пётр в гостях у Елены и Евгения Солоновичей.



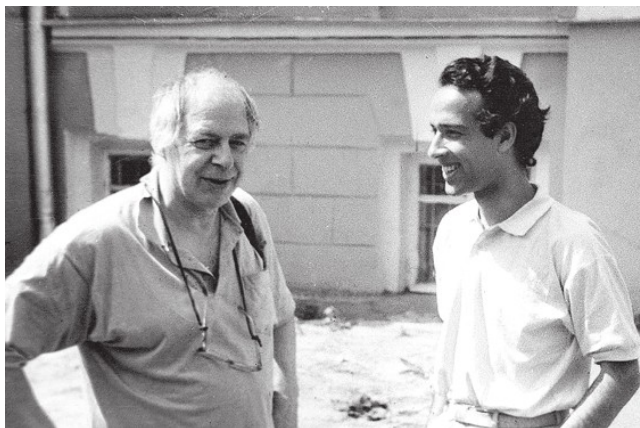
С переводчицей Анной Ямпольской на вручении литературной премии “Мастер” за лучший перевод. Декабрь 2007 г. Фото М. Визеля.



Семинар в Литинституте. В гостях – переводчик Алессандро Ньеро. Сентябрь 2012 г.



Март 2012 г.



Авторы этой книги – М. Визель и Е. Солонович. Преподаватель и студент. 1995.



В Доме Ростовых на вечере в честь 90-летия Евгения Солоновича.
21.02.2023.



Фото Елены Шубиной, 2023.

notes

Примечания

1

<https://1418museum.ru/heroes/42237053>.

2

В 1961 году, под названием “Трое из одного города”.

3

Е.Солонович. По ту сторону. М.: Воймега, 2020.

4

Нина Елина (1916–2007) окончила в 1940 году литературный факультет ИФЛИ, в 1944 году защитила кандидатскую диссертацию по английским народным балладам, а в 1974-м – докторскую диссертацию о малых произведениях Данте. Была профессором Иняза и МГУ до 1991 года, в 1992-м переехала в Израиль, где издала две книги.

5

Джозуэ Кардуччи. Избранное / сост. И.Поступальский. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958.

6

Рисорджименто (ит. il risorgimento – обновление) – процесс объединения Италии в середине XIX века, приведший в 1861 году к провозглашению королевства Италия, территория которого распространилась на весь Апеннинский полуостров в 1870 году.

7

1906 год.

8

С корейского.

9

Giancarlo Vigorelli (1913–2005), влиятельный литературный критик, создатель журнала “L’Europa letteraria” (1960–1965). Выполнял обязанности генерального секретаря Европейского сообщества писателей (Comunità europea degli Scrittori) в 1958–1968 годах.

10

Ахматова получила премию “Этна-Таормина” в декабре 1964 года.

11

“Ад” в переводе Михаила Лозинского был опубликован в 1940 году, целиком же “Божественная комедия” в его переводе и с его примечаниями впервые вышла в 1950 году.

12

1904–1969.

13

<https://www.vekperevoda.com/1900/igolenischev.htm>.

14

Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича. М: Радуга, 2002 (двуязычное издание).

15

1892-1991.

16

Круг земной: стихи зарубежных поэтов в переводе С.Шервинского / пер. с разн. яз.; предисл. Е.Витковского. М.: Радуга, 1985.

17

<https://www.vekperevoda.com/1887/shervin.htm>.

18

Поэты Далмации эпохи Возрождения XV-XVI веков / сост. Илья Голенищев-Кутузов. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959.

19

Из западноармянской поэзии. Ереван, 1979.

20

Армянские поэты нового времени. Л. О. изд-ва "Советский писатель", 1983.

21

Мхитаристы - армянский католический монашеский орден, основанный в 1712 году Мхитаром Севастийским, бежавшим вместе с

группой последователей от турецкого преследования и отдавшимся под покровительство папы римского. Орден с 1717 года обосновался на острове Св. Лазаря (Сан-Ладзаро дельи Армени) в венецианской лагуне. Мхитар Севастийский получил этот остров от венецианских правителей “на вечное пользование”. Главное направление деятельности ордена – культурное развитие армянского народа, сохранение языка и памятников древнеармянской письменности, проповедническая деятельность в странах Ближнего Востока.

22

1983.

23

https://www.greekmos.ru/sofia_ilinskaya.

24

“Иностранная литература”. 1995. № 12.

25

“Хлеб зовется хлебом” – сицилийский диалект; по-итальянски – “Il pane si chiama pane”.

26

Карло Монтэлла. Воскресная прогулка / пер. с ит. Е.Солоновича // Знамя. 1956. № 1.

27

Из итальянских поэтов / пер. с ит.; предисл. А.Суркова. М.: Изд-во иностр. лит., 1958.

28

Цитируя это шутовское двустишие, я был уверен, что читал его в начале девяностых в каком-то мемуаре с “припиской” к Заболоцкому. Но сейчас его первоисточник не находится. Всё, что выдают поисковики, – строфу из книжки 1991 года Владимира Вишневского: “... *О, я на флорентийском Понте-Веккьо / подумал о советском человеке: / такое оглушение контрастом, / такое столкновение с прекрасным / рифмуются единственно с «опасным»*”.

Сам Владимир Вишневский заверил меня, что сочинил его без всякой связи с Заболоцким. Так что вопрос о его происхождении остаётся открытым.

29

Сальваторе Квази`модо (1901–1968) в 1959 году – который он встретил в СССР – получил Нобелевскую премию по литературе.

30

Е.Солонович. Под чужим именем. История публикации переводов Бродского из Сабы // НЛО. 2000. № 5. <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/5/pod-chuzhim-imenem.html>.

31

“Шоссе Энтузиастов” (1956). Третий сборник Евгения Евтушенко.

32

Вот лишь несколько имен: Патриция Вальдуго, Тициано Скарпа, Нико Оренго.

33

Татьяна Александровна Бек (1949–2005) – поэт, руководительница поэтического семинара в Литературном институте.

34

Синявский был арестован 13 сентября 1965 года. По свидетельству присутствовавшего в зале критика первой волны эмиграции Марка Слонима, об этом объявил лично Вигорелли как председатель Европейского сообщества писателей, о съезде которого идёт речь. (См.: <http://www.svidetel.su/audio/2675>.)

35

Официальная резиденция советского, а ныне российского посла в Риме получила название в честь российского промышленника Семёна Абамелек-Лазарева, князя армянского происхождения, выкупившего её в начале XX века.

36

Intervista a Evgenij Solonovič. A cura di Paolo Grusovin e Marianna Sili. Prefazione di Claudia Scandurra. Queen Kristianka Edizioni, 2023.

37

Стихи и проза Эудженио Монтале неоднократно печатались в “ИЛ”: 1965, № 12; 1973, № 1; 1976, № 7; 1983, № 2; 1996, № 12 и др.

38

Динарская бабочка / пер. с ит. Е.Солоновича. М.: Река времен, 2010.

39

Эудженио Монтале. Из пяти книг / пер. с ит., примеч. и предисл. Е.Солоновича // Новый Мир. 2014. № 4.

40

Из книги “Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича”.

41

Эудженио Монтале. Стихи. К 100-летию со дня рождения / пер. с ит. и вступление Е.Солоновича // Иностранная литература. 1996. № 12. <https://magazines.gorky.media/inostran/1996/12/stihi-31.html>.

42

Вошёл в книгу: *Томмазо Ландольфи*. Жена Гоголя и другие истории. М.: Аграф, 1999.

43

Николай Солонович (р. 1970) – виолончелист, заслуженный артист России, доцент Московской консерватории.

44

Франческо Пикколо. Минуты будничных озарений. М.: АСТ: Corpus, 2023.

45

Опубликовано на сайте “Русские Латвии”:
<https://www.russkije.lv/ru/journalism/read/g-gailit-memoirs/gailit-memoirs-5.html>.

46

Джузеппе Д’Агата. Америка о’кей / пер. с ит. Е.Дмитриевой, Е.Солоновича. М.: Радуга, 1987.

47

Елена Борисовна Дмитриева (1941–2009) перевела книги Примо Леви “Человек ли это?”, “Периодическая система”, “Передышка”, “Канувшие и спасённые”.

Примо Леви (1919–1987) – туринский химик и писатель, узник фашистского концлагеря, описавший свой лагерный опыт в автобиографической книге “Человек ли это?” (1947) – впервые, за десять лет до Эли Визеля, поднявшей в литературе тему Холокоста.

48

“Неистовый Роланд” Лудовико Ариосто – рыцарская поэма XVI века, оказавшая значительное влияние на дальнейшее развитие европейской литературы.

49

Новая Юность. 2022. № 2.
https://magazines.gorky.media/nov_yun/2022/2/dubultskij-period-v-razvitii-sovetskoj-literatury.html.

50

“Серафим Полубес и другие жители Земли” (1983), режиссёр Виктор Прохоров.

51

Любовь, прости меня, верни мне жизнь, сердце грезит лишь о тебе.

52

Спектакль в постановке Марка Захарова (музыка – А.Рыбников, либретто – П.Грушко) шёл на сцене театра “Ленком” 17 сезонов и был показан 1050 раз.

53

“Сияние и смерть Хоакина Мурьеты, чилийского разбойника, убитого в Калифорнии 23 июля 1853 года”.

54

Е.Солонович. Моя Италия. Книга стихов. М.: ОГИ, 2024.

55

Господин Гоголь сказал мне... Римские сонеты Джузеппе Джоакино Белли // Октябрь. 2009. № 3.

56

Из рецензии на книгу: Строфы века-2: Антология мировой поэзии в русских переводах XX века / сост. Е.Витковский. М.: Полифакт, 1998.
Опубликована в "Русском журнале" 09.04.1999.
(http://old.russ.ru/ist_sovr/99-04-09/viezel.htm)

57

Джузеппе Д'Агата. Дети Гиппократы / пер. с ит. Е.Солоновича; послесл. В.Аксёнова. М.: Прогресс, 1967.

58

Стёганный чехол из шерсти или ткани, набитой ватой, надеваемый на заварной чайник для сохранения температуры.

59

В 1967 году.

60

В романе Всеволода Кочетова "Чего же ты хочешь?" (опубликован в 1969 году в журнале "Октябрь") под прозрачным псевдонимом и в крайне неприглядном виде представлен видный итальянский русист Витторио Страда (1929-2018) и его русская жена Клара Янович. Роман вызвал масштабную и скандальную полемику как в СССР, так и в Италии.

61

Премия министерства просвещения Италии за переводы из Данте, 1966 год.

62

Клара Страда-Янович. Фрагменты прошлого. Мой дальний Восток. М., 2015.

63

4 ноября 1969 года Солженицына исключили из Рязанской организации Союза писателей “за антиобщественное поведение, противоречащее целям и задачам Союза писателей СССР, за грубое нарушение основных положений устава СП СССР”. За это решение проголосовали все пятеро присутствующих, кроме исключаемого: Сергей Баранов, Василий Матушкин, Евгений Маркин, Николай Левченко и Николай Родин. Голосование проходило под надзором секретаря СП РСФСР Франца Таурина и секретаря Рязанского обкома Кожевникова.

64

I topi del regime // L'Espresso. 18.06.67. P. 11.

65

Новый мир. 1998. № 12.

66

“Новый мир”. 1998. № 12.

67

Прямые лысые мужья / Сидят, как выстрел из ружья (“Свадьба”, 1928).

68

Перевод с итальянского Михаила Визеля (1998).

69

La nuovissima poesia russa. Collezione di poesia. A cura di Mauro Martini. Torino: Einaudi, 2005.

70

Е.Солонович. И “Натюрморт” отринул перевод / Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 122–128.

71

Данте Алигьери. Божественная комедия / пер. с ит., коммент. А.А.Илюшина; М.: Дрофа, 2008. [https://cpcl.info/text/dante_bozhestvennaia-komediya_2008/\\$p138](https://cpcl.info/text/dante_bozhestvennaia-komediya_2008/$p138).

72

Парадоксальным образом, самый популярный и “ушедший в народ” перевод Льва Гинзбурга (1921–1980) – не с немецкого, а с латыни: стихотворение “Hospita in Gallia” из сборника Carmina Burana, ставшее с подачи Давида Тухманова песней “Во французской стороне...”.

73

У Солоновича – Орланд.

74

Иностранная литература. 1994. № 4.

75

М.: Престиж Букс, 2021.

76

М.: Наука, 1993.

77

В.Модестов. Художественный перевод: история, теория, практика.
М.: Литературный институт имени А.М.Горького, 2006.

78

Перевела для “Редакции Елены Шубиной” книгу Курцио Малапарте
“Бал в Кремле” (2019).

79

Театр Джанни Родари. М.: Белая ворона, 2019.

80

Родари с 1950 года был редактором “Il Pioniere dell’Unità” – детского приложения к газете итальянских коммунистов. Самое известное его произведение – “Приключения Чиполлино” – появилось в русском переводе Златы Потаповой под редакцией Самуила Маршака в 1953 году, и сразу приобрело широчайшую популярность в СССР; на родине подобная известность “догнала” книгу про Чиполлино только в 1970 году – после того, как Родари получил премию Ханса Кристиана Андерсена.

81

Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича. М: Радуга, 2002 (двуязычное издание).

82

Италия по Солоновичу // Русский журнал. 2000. Июль.

83

Джованни Джудичи (1924-2011) – уроженец и патриот Лигурии, поэт, журналист, переводчик литературы разных языков, лауреат различных премий. Среди его многочисленных переводческих работ – полный стихотворный перевод “Евгения Онегина”.

84

Итальянские братья!
Италия пробудилась,
и шлемом Сципиона
чело увенчала. *(ит.)*

Автор текста современного гимна Италии – двадцатилетний офицер Гофредо Мамелли, погибший в 1849 году в неполные 22 года в ходе боёв за объединение Италии.

85

Командор – вторая из трёх степеней ордена “Звёзды итальянской солидарности”, вручавшегося гражданам Италии, проживающим за рубежом, и иностранцам за особые заслуги в развитии дружественных отношений и сотрудничества между Италией и другими странами. Е.М.Солонович получил награду в 2004 году, а в 2011 году орден был преобразован в Орден Звезды Италии, со схожим статутом. Переводчик Геннадий Киселёв в 2000 году стал кавалером ордена “За заслуги перед Итальянской Республикой”. Это низшая из шести степеней – но сам орден считается высшим в Италии.

86

Директор Итальянского института культуры.

87

Вестник Европы. 2002. № 5.
<https://magazines.gorky.media/vestnik/2002/5/rimskie-sonety-2.html>.

88

Папство Пия VIII (в миру – Франческо Саверио, граф Кастильони) продлилось с 31 марта 1829 года по 30 ноября 1830 года. Он умер, едва отметив 69-летие.

89

Учёные записки Новгородского государственного университета, 2019. (<https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1574598>)

90

Первое отдельное издание “Римских сонетов” вышло в 2012 году в Новом издательстве. К 2021 году вышло два переиздания, каждое – дополненное.